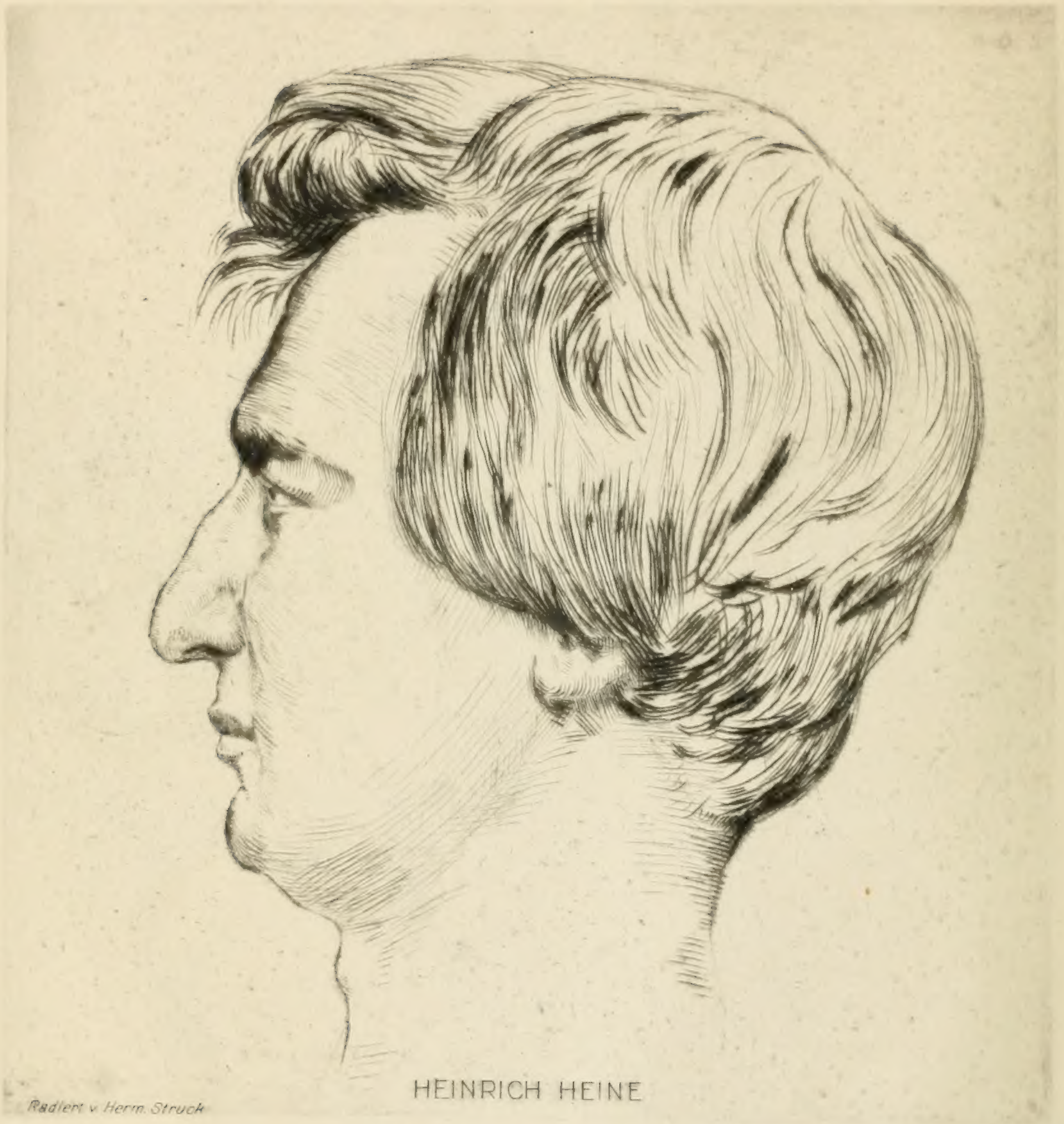
VIERTER HEINE-GEDÄCHTNISDRUCK

1 9 2 2

HEINRICH HEINE



HEINRICH HEINE

GEORG BRANDES

HEINRICH HEINE

Mit zwei Radierungen von Hermann Struck, drei Bildbeigaben und einem Schriftfaksimile

---

HOFFMANN UND CAMPE
Hamburg – Berlin



Heinrich Heine
Radierung von Hermann Struck

GEORG BRANDES

HEINRICH HEINE

Mit zwei Radierungen von Hermann Struck, drei Bildbeigaben und einem Schriftfaksimile

HOFFMANN UND CAMPE
Hamburg – Berlin

Z · U · M G · E · L · E · I · T

Heines Popularität ist seit dem Zusammenbruch des Deutschen Kaiserreiches gewaltig gewachsen. Er, der trotz seines Rufes als lyrischer Dichter wegen seiner Auffassung der deutschen Zustände seiner Zeit und der deutschen Zukunft wie auch wegen seiner Abneigung gegen den preußischen Militärstaat als falscher Prophet galt, hat schließlich, achtzig Jahre nachdem er seinem Unwillen in kräftigster Weise Ausdruck geliehen und dafür gründlichst verkannt worden war, doch recht behalten.

Lange Zeit galt er, wie es nicht anders sein konnte, als ein unzuverlässiger Wahrsager, obschon er die Pariser Kommune und die Zerstörung der Vendômesäule durch diese vorausgesagt hatte. Knapp ein Jahrzehnt nach seinem Tode begann der preußische Aar, der für ihn nur ein Unglücksvogel gewesen war, seinen Flug von Sieg zu Sieg. Und Deutschlands Einheit, die er kaum weniger heiß ersehnt und erhofft hatte als irgendeiner seiner führenden Zeitgenossen, wurde durch eben jenes Preußen verwirklicht, von dem er so gering gedacht hatte. Selbst die preu-

ßische Heeresmacht, die von ihm nur mit Mißtrauen betrachtet worden, bestand zu Bismarcks Zeiten ihre Probe mit Glanz.

Was Wunder, daß er unter solchen Umständen sogar in den Augen derjenigen, die sein dichterisches Genie anerkannten, als ein irreführender Geist und ein schlechter Patriot galt, so oft und so lebhaft er auch seine Liebe zum deutschen Volke und zu allem Guten, das es in Deutschland gab, bekundet hatte. Wenn auch sein Gemüt gut deutsch war, konnte dies von seinem Temperament doch nicht gesagt werden. Der Hauptgrund aber zur Mißstimmung gegen ihn lag darin, daß während des letzten Jahrhunderts ein engherziger Nationalismus in ständigem Wachstum begriffen war.

Man hat dem Dichter in Deutschland nicht einen Augenblick seine jüdische Abstammung vergeben. Sein Religionswechsel hat ihm nicht den geringsten Nutzen gebracht. Nun ist in Deutschland jedem Auflodern des Nationalgefühls ein Erstarken des Judenhasses gefolgt. Nach den napoleonischen Kriegen kam es 1819 zu

einer ausgedehnten Judenverfolgung, nach dem Kriege von 1870/71 kam gegen Ende der siebziger Jahre die von dem Oberhofprediger Stöcker protegierte „antisemitische Bewegung“ in Gang, und nach dem Kriege von 1914—18 folgte eine Reihe von politischen Morden, deren Opfer Persönlichkeiten von jüdischer oder halbjüdischer Abstammung, wie Liebknecht, Rosa Luxemburg, Kurt Eisner, Landauer, Rathenau, wurden, während nebenher gegen Schriftsteller von jüdischem Blut, wie Schnitzler und Wassermann, unaufhörliche Angriffe erfolgten. Nach dem Weltkrieg ist jener engherzige Nationalismus noch gewachsen. Er lebt in den Massen, auch in Rußland, wo doch unter den Gebildeten das weltbürgerliche Bewußtsein so verbreitet ist, und wo Heine, dem man in Deutschland ein Denkmal verweigerte, gegenwärtig in beiden Hauptstädten des Reiches sein Standbild erhalten konnte.

Im übrigen ist es sonnenklar, daß die Umwälzung, die in Deutschlands politischem und sozialem Leben stattgefunden hat, ganze Reihen der Palisaden, die Heinrich Heine vom deutschen Volke schieden, beseitigen mußte.

Die Spöttereien über die Könige von Preußen und Bayern wird man ihm in der Republik leicht verzeihen, wie man ihm den Spott über die sechsunddreißig Bundesstaaten längst vergeben hat.

Und nachdem man auf der deutschen Bühne Wedekinds Dramen aufgeführt hat, ohne daran ein Ärgernis zu nehmen, wird man sich um so leichter mit der freien Sprache der lyrisch-erotischen Dichtung Heines abfinden, die im Vergleich mit Wedekinds stark gewürzter Art wie Zuckerwasser erscheinen muß.

Die Begeisterung für Frankreich wird man wahrscheinlich im heutigen Deutschland Heine ebenso zur Last legen, wie zu seiner Zeit viele Leute sich an seinem Napoleonkultus stießen. Man darf jedoch nicht übersehen, daß deutsche Leser Nietzsche seine noch weit ausgeprägtere Napoleon-Verehrung und seine Bevorzugung der psychologischen Literatur Frankreichs vor derjenigen Deutschlands vergeben haben. Sogar Bismarck sagt irgendwo zur Rechtfertigung der Haltung, die Heine Napoleon gegenüber einnahm, man dürfe nicht vergessen, was für harte

Zwangsmaßregeln gegen die Juden die Franzosen im Rheinland abgeschafft hätten.

Was man in Deutschland nicht genügend in Betracht zieht, ist die Tatsache, daß Heine weit über die deutschsprechenden Länder hinaus eine große Geltung gewonnen hat und in dieser Hinsicht jeden Mitbewerber aus dem Felde schlägt.

Es handelt sich hier nicht in erster Linie um den inneren Wert. Dieser läßt sich nur schwer feststellen. Mag Tieck geistreich, Uhland echt, Mörike seelenvoll sein, mögen die späteren Lyriker, Liliencron, Dehmel, George, und die späteren Erzähler von Auerbach, Heyse, Spielhagen, Keller, C. F. Meyer bis zu den ganz modernen einen ausgedehnten Leserkreis haben, mögen die deutschen Dramatiker von Sudermann und Hauptmann an bis zu Wedekind und Eulenberg sich einer berechtigten Popularität erfreuen — keiner von ihnen ist jedenfalls so über die Grenzen seines Landes gedrungen wie der so schwer übersetzbare Heine.

Kann man sich wohl einen modernen Franzosen, Eng-

länder oder Italiener vorstellen, in die Lektüre Tiecks vertieft? Es müßte denn gerade ein Literaturhistoriker sein.

Doch dies ist noch nicht alles. Auch unter den nicht⸗deutschen Dichtern, die nach Heine lebten, ist außerhalb des Heimatlandes nicht ein einziger so beliebt wie er. Man ziehe zum Vergleich die größten Franzosen seiner Zeit, Lamartine und Victor Hugo, heran. Sie werden außerhalb Frankreichs nur wenig gelesen. Ausnahmen bilden viel⸗leicht die unter sich sehr verschieden gearteten Musset, Baudelaire und Verlaine. Sie haben außerhalb ihres Vater⸗landes ihre Verehrer, jedoch lange nicht in dem Umfange wie Heine.

Seit Byrons Tagen ist kein englischer Lyriker in Europa populär, Shelley und Keats nicht ausgenommen, so groß sie auch sind. Der Amerikaner Edgar Allan Poe ist ohne Zweifel weltberühmt und hat einen großen Einfluß aus⸗geübt, aber er ist doch weniger bekannt und weniger an⸗erkannt als Heine. Rudyard Kipling, dessen Popularität in dem angelsächsischen Sprachgebiet als außerordentlich

bezeichnet werden muß, bleibt an seine Nationalität gebunden. Kein großer italienischer Lyriker kann im Punkte seiner europäischen Bedeutung mit Heine verglichen werden. Carducci wird außerhalb Italiens nicht gelesen, wohl aber liest man Heine außerhalb Deutschlands ebenso eifrig wie in Deutschland.

Heine besaß die Fähigkeit, seine Leser zu seinen Vertrauten zu machen, eine Fähigkeit, die nicht bloß seinen Gegnern, wie Platen, sondern auch den großen Lyrikern der anderen Länder, einem Hugo, Carducci, Tennyson, fehlte.

Worauf beruht diese Fähigkeit? Es hat sicherlich keinen Zweck, ihren Grund in seiner Abstammung suchen zu wollen. Nur ganz einfältige oder querköpfige Menschen können glauben, es lasse sich in der Kunst ein jüdischer Rassestempel nachweisen. Man denke an die bildenden Künste: welche besonderen Fähigkeiten haben die Russen Antokolskij und Bakst mit dem Deutschen Liebermann und dem Holländer Israels gemein? Im Gebiet der bildenden Kunst hätten jedenfalls diese Fähigkeiten sich erst

spät entwickeln können, da die Religion, die den Stamm zusammenhält, seit Jahrtausenden alles, was bildende Kunst heißt, verbot. Die modernen Geister lassen sich nun einmal in das Netz der Rassentheorie nicht einfangen. Dieses Netz ist so grob, daß es fast aus Löchern zu bestehen scheint.

Heines Prosa geht selten sonderlich tief. Seine Darstellung der deutschen Philosophie für Franzosen bildet eine recht flache Lektüre, wenn sie auch einige von dichterischem Geiste durchwehte Seiten enthält. Aber daß Heine als Dichter nicht tiefer ging, ist nicht seine Schwäche, sondern seine Stärke gewesen. Es war für ihn ein wahres Glück, daß er nicht zu jenen gehörte, die Bertha v. Suttner witzig die „tiefinnigsten" genannt hat. Er war ein Mensch mit offenen Sinnen und starken Gefühlen, nicht einer, der, über sich selbst grübelnd, in die Tiefen des Halbbewußten einzudringen suchte. Er hatte keine Vorliebe für das Dunkle in unserer Seele noch für die Lichtscheu, die es ausnützt. Er liebte Licht und Halblicht, Klarheit und Farbe und Clairobscur. Er stellte dar, morali=

sierte jedoch niemals. Er suchte nie Verhältnisse und Zustände, geschweige denn einzelne Persönlichkeiten, durch Predigen zu bessern, nur durch Spott; er erzog lediglich durch Witz, nicht durch Ermahnungen, hielt sich als dichtender und handelnder Geist stets innerhalb der Rahmen der Kunst und war öfter ein Träumer als ein Pathetiker.

Wenn die japanischen Dichter und Kritiker sich über die Dichtkunst des Westens äußern — sie kennen in der Regel nur die Literatur Amerikas und Englands — finden sie die westländische Dichtung stets erschreckend wortreich und heben es lobend hervor, daß in den japanischen Gedichten jedes überflüssige Wort ausgemerzt ist. Die Stimmung soll mit möglichst knappen Worten erzeugt werden. Es gibt eine Kunstform, in der der Umfang des Gedichts siebzehn Silben nicht überschreiten darf, eine andere, in der vierunddreißig Silben erlaubt sind. Zusammenfassend kann man sagen: im Osten berechnet man den Umfang dichterischer Erzeugnisse nicht nach Seiten, sondern nach Silben. Der entscheidende Vorzug ist für den Japaner die Bündigkeit.

Heinrich Heine ist unter den europäischen Dichtern einer der wenigen, denen die Japaner huldigen können, wie er denn auch anscheinend bereits bei seinen Lebzeiten ins Japanische übersetzt worden ist. Er verträgt im übrigen die Übertragung in fremde Sprachen schlecht. Allzuviel Feinheiten seiner Verse gehen in der Übersetzung notwendigerweise verloren.

Wir leben in einer Zeit, in der die Völker, die sich vorher mit den Skorpionen des Krieges züchtigten, sich nun gegenseitig mit dem Ölzweig des Friedens peitschen. Der Friede, in dem wir leben, ist eine Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln.

Heinrich Heine war ein zugleich kriegerischer und friedlicher Geist, der insofern in das Zeitalter hineinpaßt.

Es ist 25 Jahre her, seit dieses Buch über ihn geschrieben wurde, während eines geistigen und politischen Zustandes in Europa, der unserer Zeit recht wenig glich. Möge es trotzdem seine Lebenskraft bewahrt haben!

25. Juni 1922. Georg Brandes.

VORWORT

(November 1897)

Am 13. Dezember 1897 sind hundert Jahre verflossen, seit Heinrich Heine geboren wurde, und fast 42 Jahre ist es her, seit er gestorben ist. Aber er gehört zu den Toten, welche leben. Das straffe, kraftvolle Leben, das in seinen Versen wie in seiner Prosa pulsiert, bewirkt, daß eine Generation nach der andern sich in seine Schriften vertieft. Um das Jahr 1860 schrieben außerhalb Deutschlands sich sechzehn-, siebzehnjährige Jünglinge und Mädchen aus einem geliehenen Exemplar des „Buches der Lieder" ihre Lieblingsverse ab, um sie immer und immer wieder zu lesen. Noch gibt es dreißigjährige Männer und Frauen, die sich an dem streitbaren Witz in Heines Satiren erfreuen und in seinem „Wintermärchen" Anregung für ihre Lebensgeister und Nahrung für ihre Begeisterung, ihre Entrüstung und ihren Tatendrang finden. Die noch älter sind, wissen das alles beinah auswendig.

Der Name Heinrich Heine hat, dank dem Gleichklang der ersten Silbe im Vor- und Zunamen und dem hellen Doppelvokal, etwas, das an die klaren, scharfen Töne der Flöte erinnert. Der Träger dieses Namens war denn auch ein kundiger Flötenspieler, der bei Lebzeiten einen großen Teil Europas zu zwingen wußte, seinem Spiele zu lauschen, und dessen Zuhörerschaft gegenwärtig über den ganzen Erdkreis verbreitet ist.

Heinrich Heine war seiner Abstammung nach Orientale, nach Geburt und Erziehung Deutscher, seiner Bildung nach zu gutem Teil Franzose und als geistiger Typus

in höherem Maße als irgendein anderer deutscher Dichter, mit Ausnahme von Goethe, Weltbürger.

Kein Dichter von israelitischer Herkunft hat seit Jehuda Halevis und Moses ibn Esras Tagen eine solche Höhe des dichterischen Fluges erreicht; im übrigen gleicht Heine diesen seinen großen Vorgängern durchaus nicht. Er spiegelt, wie etwas später Disraeli in England, Lassalle in Deutschland, vielleicht Gambetta in Frankreich, den Widerschein, in dem die Eigenschaften seines Stammes funkelten, als die moderne Kultur über sie hinfuhr und sie traf wie der Stahl den Stein. Als Deutscher gehört Heine der deutschen Romantik an, er hat die Grundstimmung ihrer Schwärmerei, ihres Wohllauts und ihrer Farbe; aber als Deutscher ist er auch ein Jünger von Goethe und Hegel, bekennt sich zu dem Hellenentum beider, hat etwas von dem heidnischen Geiste des einen und — in seinem Witz — etwas von der Dialektik des anderen. Als Weltbürger vereinigt er germanische Gefühlsromantik mit französischem Esprit und jüdischer Innigkeit, Wehmut und Schelmerei in einer Form, die in leicht zugänglicher und anziehender Art ihrem Urheber überall in der Welt den Eintritt so verschafft hat, daß seine Dichtungen heute in alle Sprachen übersetzt sind.

Das Wilhelminische Deutschland hat sich geweigert, Heinrich Heine das Denkmal zu setzen, das ihm seine Verehrer gewünscht hatten, und das er so gut entbehren kann. Die Kaiserin von Österreich wurde ihrerzeit gezwungen, ihren Beitrag zu einem Heine-Denkmal zurückzuziehen. Die Provinzstadt, in der er geboren wurde, weigerte sich, seinem Standbild einen Platz einzuräumen. Die Haltung des Deutschen Reiches hat nicht einmal die Franzosen auf den Einfall gebracht, ihm in jenem Paris, das er so sehr liebte, und in dem er die letzten Jahrzehnte

seines Lebens verbrachte, ein Denkmal zu errichten. Dabei hat außerhalb des Deutschen Reiches sicherlich kein Schriftsteller, der in deutscher Sprache geschrieben hat, einen so großen Leserkreis wie er.

Die neuere europäische Literatur ist so reich an Tieren aller Art wie die Arche Noahs. Es gibt da wilde und zahme Tiere, königliche Löwen und gewaltige Adler, plumpe Bären und weiße Schwäne, kluge Füchse, eitle Pfauen und schmachtende Nachtigallen, von den Eseln, Hunden und Affen, die im Überfluß vorhanden sind, nicht zu reden. Auch eine Antilope ist darunter. Und die Antilope war schlanker und anmutiger als alle wilden Tiere des Feldes, die Gott der Herr geschaffen hatte, und sie sagte zum Weibe: Ob Gott wohl gesprochen hat: Ihr dürft nicht essen von allen Bäumen des Gartens? . . .

Die Antilope war es nämlich, die das sagte.

Die Antilope ist wachsam, einschmeichelnd, beweglich; wenn sie sich unbedroht fühlt, ist sie munter und schelmisch; stets ist sie geschmeidig, hastig und graziös. Ihr Wesen ist Anmut. Es gibt eine Antilopenfamilie, die Beni Israel heißt. Zu dieser muß Heinrich Heine gehört haben.

Sogar Byron hat im neunzehnten Jahrhundert kaum so tief gewirkt wie er. Man spürt seinen Einfluß überall in Deutschland wie in Österreich und Italien, in Rußland wie in Polen, in Frankreich von Gautier an bis zu Richepin. Im Norden haben seine Schriften schon frühzeitig Eingang gefunden. Er ist hier von seinen Lesern förmlich verschlungen worden. Er hat auf die Besten unter Dänemarks Älteren, Männer wie Christian Winther, Orla Lehmann, Emil Aarestrup, M. Goldschmidt tief eingewirkt, und auf zahlreiche Jüngere von J. P. Jacobsen bis Sophus Claussen, in Norwegen auf Henrik Ibsen und

seine Generation, auf Alexander Kielland, Gunnar Heiberg und ihren Kreis. In noch höherem Grade aber als auf die Schreibenden hat er auf deren Publikum eingewirkt, indem er auf das Werden des seelischen und geistigen Lebens fast jeder einzelnen entwickelten Persönlichkeit seine Wirkung ausübte.

Unermeßlich ist sein Einfluß, beinahe übermäßig ist er gewesen; unmerklich und gewaltig. Gefährlich und verwirrend war er stets für charakterlose Wesen und schwache Köpfe, befreiend und belebend dagegen für gesunde, starke Seelen; einstmals überwältigend wie eine Ansteckung, späterhin wohltuend wie eine Befruchtung. Heutzutage, da er nicht mehr zusammengedrängt wirkt, liegt er gleichsam in der Luft und wird auch in der Luft des kommenden neuen Jahrhunderts zu spüren sein.

G. B.

HEINRICH HEINE

Über den deutschen Ländern brütete seit den Tagen der heiligen Allianz die große systematische Reaktion, die, vom Wiener Kongreß ausgegangen, ihren Mittelpunkt in Österreich hatte, und deren vollgültigster Vertreter Metternich, ein Schüler Talleyrands, ohne die Geschmeidigkeit des Meisters zwar, aber weit schädlicher als dieser, ganz Europa zu umspannen hoffte.

Es war ihr Ziel, daß alles, was die Revolution und Napoleon erschüttert, ins Schwanken gebracht oder umgestürzt hatten, ergänzt oder wiederhergestellt sich aufs neue erhebe. Man vertilgte jedwede Spur der napoleonischen Staatseinrichtungen, und unter dem Vorwand, daß man eine große revolutionäre Partei verfolge, die, wie den Regierungen wohl bekannt war, nicht existierte, begann man einen Verfolgungskrieg gegen das, was damals Liberalismus genannt wurde. Die liberale Jugend des Bürgerstandes in Deutschland war in jenen Tagen so rechtlos und so verfolgt wie unter dem Zarismus die freisinnige Jugend in Rußland. Und Hand in Hand mit der politischen ging, wie in der Regel, die religiöse Reaktion.

Die deutsche Wissenschaft, die, nachdem die Überschwemmungen der Romantik den Erdboden mit ihrem Schlamm befruchtet hatten, mit all ihren Zweigen mächtig in die Höhe geschossen war, wechselte gleichzeitig die Farbe. Sie wurde durch die Ungunst der Verhältnisse mehr der Wirklichkeit entrückt und fester als je zuvor an das Bestehende gefesselt. Hegel, der an die Universität

Berlin berufen worden war und hier als der philosophische Diktator Deutschlands galt, gab seiner Lehre ein neues, konservatives Gepräge. Was die schöne Literatur anbetrifft, so schwelgte das damals lebende Geschlecht, nachdem Goethe sein achtzigstes Jahr erreicht hatte, in einer Goethebewunderung, für die alles, was der betagte Meister schrieb oder sprach, Weisheit und göttliche Poesie war. Alle diejenigen, die Hindernisse auf dem Wege Goethes gewesen, solange sein Name noch der kämpfenden Geisteskirche angehörte, wurden seine Verehrer von dem Augenblicke an, da dieser Name als unbestrittene Autorität betrachtet und als ein konservatives oder nationales Wahrzeichen aufgefaßt werden konnte. Inzwischen kam in den Erzeugnissen der hervorragendsten Schriftsteller, in Chamissos wie in Platens Gedichten, die Besorgnis der Besten über den ständig wachsenden Eifer, um jeden Preis die alten politischen und sozialen Zustände wieder herzustellen, zum Ausdruck.

In diesen Stillstand, diese Unterdrückungsbestrebungen und diese Gärung von Elementen der Verzweiflung und Hoffnung, der Selbstverspottung und Freiheitssehnsucht fiel im Jahre 1830 die Nachricht von der Julirevolution in Paris. Sie wirkte auf das öffentliche Bewußtsein in Deutschland wie ein elektrischer Schlag. Aller Augen waren auf Frankreich gerichtet, und in den geistig lebendigen Kreisen fühlte man eine wahre Begeisterung.

I

Heinrich Heine verweilte im Sommer 1830 auf Helgoland, träumte dort am Strande, starrte hinaus übers Meer und lauschte auf das Plätschern der Wogen. Er hatte jede Hoffnung auf bessere Zeiten aufgegeben. Er las in den wenigen Büchern, die er mitgenommen hatte, im Homer und der Bibel, in der Geschichte der Longobarden und in einigen alten Büchern über Hexen und Hexenwesen. Er begriff kaum selbst, daß er noch vor kurzem in München Redakteur der politischen Annalen gewesen war. Zwei Tage nach Beendigung der Julirevolution – die Nachricht davon war noch nicht nach Helgoland gedrungen – schreibt er in einem seiner Briefe von dort, daß er jetzt beschlossen habe, alle Politik und Philosophie an den Nagel zu hängen, um sich ganz der Naturbetrachtung und der Kunst hinzugeben: all diese Quälerei sei doch nutzlos, und wenn er sich auch noch so sehr um das allgemeine Wohl bemühe, so nütze dies doch recht wenig; die Welt stehe zwar nicht still, aber sie bewege sich im Kreise, ohne das geringste Resultat dabei zutage zu bringen; als er noch jung und unerfahren war, habe er geglaubt, daß, wenn auch im Befreiungskampfe der Menschheit der einzelne Kämpfer zugrunde gehe, doch die große Sache zuletzt siegen müsse; nun aber sehe er ein, daß die Menschheit sich, wie das Meer, nach den Gesetzen von Ebbe und Flut bewege.

Wenn nun auch die Ausdrücke erst nachträglich arrangiert worden und diese Briefe nicht echt sind, sondern ein Memoirenbruchstück, das um der Kontrastwirkung willen später als Übergangspartie in das Buch über Börne eingeschoben wurde, so hat man hier doch zweifellos ein richtiges Bild von Heines Stimmung in jenen Tagen.

Am 6. August schreibt er dann:

> „Ich saß gerade und las in Paul Warnefrieds Geschichte der Longobarden, als das dicke Zeitungspaket mit den warmen, glühend heißen Neuigkeiten vom festen Lande ankam. Es waren Sonnenstrahlen, eingewickelt in Druckpapier, und sie entflammten meine Seele bis zum wildesten Brand. Mir war, als könnte ich den ganzen Ozean bis zum Nordpol anzünden mit den Gluten der Begeisterung und der tollen Freude, die in mir loderten."

Es war ihm alles wie ein Traum, besonders klang ihm der Name Lafayette wie eine Sage aus seiner frühesten Kindheit; er konnte es kaum fassen, daß der Mann, der die Großväter der jetzt lebenden Generation in dem amerikanischen Freiheitskriege geführt hatte, nun von neuem als Nationalheld zu Pferde sitze. Ihm war, als müsse er selbst nach Paris, um das zu sehen.

Er schreibt in heftigem Pathos, das er jedoch gleich selbst mit einer leichten Selbstironie dämpfen muß:

> „Lafayette, die dreifarbige Fahne, die Marseillaise . . . Ich bin wie berauscht. Kühne Hoffnungen steigen leidenschaftlich empor, wie Bäume mit goldenen Früchten und wilden, wachsenden Zweigen, die ihr Laubwerk weit ausstrecken bis in die Wolken . . . Fort ist meine Sehnsucht nach Ruhe. Ich weiß jetzt wieder, was ich will, was ich soll, was ich muß . . . Ich bin der Sohn der Revolution und greife wieder zu den gefeiten Waffen, worüber meine Mutter ihren Zaubersegen ausgesprochen . . . Blumen! Blumen! Ich will mein Haupt bekränzen zum Todeskampf. Und auch die Leier, reicht mir die Leier, damit ich ein Schlachtlied singe . . . Worte gleich flammenden Sternen, die aus der Höhe herabschießen und die Paläste verbrennen und die Hütten erleuchten . . . Worte gleich blanken Wurfspeeren, die bis in den siebenten Himmel hinaufschwirren und die frommen Heuchler treffen, die sich dort eingeschlichen ins Allerheiligste . . . Ich bin ganz Freude und Gesang, ganz Schwert und Flamme! Vielleicht auch ganz toll."

Er erzählt unter anderm, daß der Fischer, der ihn einige Tage später zur Düne, wo man badet, hinüberruderte, ihm

freudig lächelnd die Neuigkeit mit den Worten berichtet habe: „Die armen Leute haben gesiegt!“ Heine ist erstaunt über den richtigen Instinkt des Volkes; und doch waren es umgekehrt gerade die reichen Leute, die schließlich die Sieger waren und blieben.

Aber schon eine solche Äußerung wie die zuletzt angeführte zeigt, wie die deutschen Schriftsteller die Julirevolution auffaßten. Sie flößte ihnen die gleichen religiösen Gefühle ein, mit denen vierzig Jahre vorher die leitenden Geister des damaligen Deutschland die große Revolution umfaßt hatten. Sie war ihnen nicht ein Ausdruck der Kraft der liberalen Bourgeoisie und ihrer Fähigkeit, die niedern Klassen für sich arbeiten und bluten zu lassen, sondern im allgemeinen das Signal zur politischen, ökonomischen und religiösen Befreiung des Menschengeschlechts. Sie war ihnen die Großtat, die mit einem Schlage das Joch von dem Volke und den Druck von den Gemütern abschüttelte.

Deutschlands klassische Literatur um die Wende des Jahrhunderts war in Stoff und Form antikisierend gewesen; die romantische Literatur, die ihr folgte, hatte in den Stoffen wie in den Formen eine Vorliebe für das Mittelalter gezeigt; beide hatten sich von der umgebenden Wirklichkeit, von dem Gegenwärtigen, den jeweiligen politischen und sozialen Zuständen fern gehalten; keine der beiden Richtungen war auf eine Umformung der bestehenden Verhältnisse ausgegangen. Das Ideal schwebte entweder im tiefblauen Äther Griechenlands oder in dem katholischen Himmel des Mittelalters. Jetzt wurde es resolut zur Erde heruntergezogen. Vor den Augen der Träumenden und Strebenden erschien das moderne Ideal — ein Ideal, dem kein mythisches Element mehr innewohnte. Und mit einer Hast, einer Gewaltsamkeit, die

allzu oft die Prosaform ins Journalistische wandelte und die Poesie im bloßen Lyrischen oder rein Fragmentarischen stecken bleiben ließ, gingen jetzt die oppositionell angelegten Dichter und Schriftsteller darauf aus, das moderne Leben und dessen Inhalt in die Literatur hineinzuziehen. Aber dadurch, daß diese Einbeziehung in Kampfstellung geschah, gewann es den Anschein, als seien Witz und Satire in Deutschland bedeutsamere Mächte geworden denn je zuvor, und in dem trotzigen Sturmlauf gegen das Bestehende schienen die Stimmungen und Inspirationen der „Sturm- und Drangperiode" aus Goethes Jugendtagen neu zum Leben erwacht zu sein.

Eine einzelne hohe Gestalt gab es jedoch, die oft genannt, obschon fremd, mit ihrem Lebenswerk auf die deutsche Geisteswelt tiefer einwirkte als irgendeine andere Persönlichkeit der Vergangenheit, Lord Byron. Für seine künstlerischen Schwächen und Mängel gingen den Deutschen erst später die Augen auf, nur Gutzkow kritisiert ihn etwa vom Jahre 1835 an in verständiger Weise. Er, den schon Goethe bewundert und geliebt hatte — hauptsächlich wohl wegen jener Partien seiner Werke, in denen der alte Meister ihn von seinem eignen Schaffen beeinflußt glaubte — hat mit seinem ungebändigten Trotz und Tatendrang, seiner Verachtung der Unfreiheit, die sich hinter den gegen Napoleon geführten sogenannten „Freiheitskriegen" verbarg, mit seinem Auftreten für alle unterdrückten Völker, seiner Empörung gegen alle sozialen Mißbräuche, seiner sinnlichen Kraft und seinem Spleen, seiner leidenschaftlichen Freiheitsliebe auf allen Gebieten eine gewaltige Wirkung geübt und wurde nun, durch seinen Tod als Befreier verklärt, zu einer Verkörperung alles dessen, was man unter modernem Geist und moderner Poesie verstand.

Mit inniger Begeisterung wurde er von Wilhelm Müller, dem Dichter der „Griechenlieder", besungen. Sein Stolz und seine Verachtung politischer Unfreiheit begegnet uns bei Platen, sein aristokratischer Ton, sein Unwille gegen Vorurteile, seine Reiselust, seine Liebe zu Natur und Tierwelt, seine Anmut und Ironie kehren beim Fürsten Pückler wieder. Er wurde von einem ihm so wenig ähnlichen Geiste wie Börne bis zur Abgötterei verehrt, und wie mächtig sein Einfluß auf die Gestaltung des dichterischen Ideals von Heinrich Heine gewesen, bedarf keines Nachweises, da es von jedermann, der auch nur einigermaßen mit dem Gange der neueren europäischen Literatur vertraut ist, ohne weiteres empfunden wird.

II

Unter Verhältnissen und Einflüssen, wie die hier geschilderten, entstand die deutsche oppositionelle Literatur zwischen 1820 und 1848. Wenn man eine so große Gruppe von geistigen Erzeugnissen überschaut, besitzt man darin natürlich fürs erste eine Unmenge von Dokumenten darüber, wie die Menschen im allgemeinen in der betreffenden Zeit und dem betreffenden Lande fühlten und dachten, in welches Gewand ihre Kultur gehüllt war, welche Formen ihre Hoffnungen und Wünsche, ihre Menschen- und Freiheitsliebe, ihr Rechtsgefühl und ihr Staatsbewußtsein angenommen hatten, wie endlich ihr Geschmack geartet war, das heißt, wie jemand schreiben mußte, der sich Gehör verschaffen und ein lebendiges Interesse wecken wollte. Auf solche Weise wird unser geschichtlicher Wissensdrang in diesem Punkte befriedigt.

Nächstdem entsteht unwillkürlich die Frage über den Wert dieser Literatur. Von der großen Anzahl der Schriftsteller einer Periode sind bekanntlich nach Verlauf von ein paar Menschenaltern immer nur wenige übrig, die noch gelesen werden. Von einer ungeheuren Anzahl von Werken bleiben nur ganz vereinzelte bestehen, die man noch wertschätzt. Von den Geistern jenes Zeitalters sind heute außerhalb Deutschlands nur vereinzelte gekannt und gelesen. In Deutschland werden diese Autoren natürlich weit mehr gelesen als im Ausland, doch sind es auch dort verhältnismäßig nur wenige Werke der damaligen Zeit, die noch das Interesse der Allgemeinheit erregen.

Die erste, gröbste Kritik wird also von der Zeit ausgeübt.

Von all den Männern jener Tage werden heute außerhalb Deutschlands unter den Denkern nur Feuerbach — dieser in beschränktem Maße — und Schopenhauer gelesen, der jedoch erst in einer späteren Periode die Geister beeinflußt hat. Beide Denker werden weniger um des Inhalts ihrer Werke willen, als der Originalität und Kühnheit ihres Stils wegen gelesen. Von den Dichtern jener Periode liest man außerhalb Deutschlands nur Heine stark und ständig. In Deutschland behandelt und betrachtet man Heine als die Brennessel im Gemüsegarten der Literatur; die Historiker verbrennen sich die Finger an ihm und schelten ihn. In Literaturgeschichten und Journalartikeln wird seine Prosa als veraltet und seine Poesie als gekünstelt bezeichnet, während seine Werke seit der Zeit ihrer Freigabe in immer neuen Ausgaben erschienen sind.

In Deutschland wie außerhalb Deutschlands werden Heines Lieder aber nicht nur gelesen, sondern auch gesungen. Es existieren weit über 3000 Kompositionen seiner

Gedichte. Schon vor zehn Jahren betrug die Zahl der Kompositionen für eine Singstimme, von den Duetten, Quartetten und Männerchören abgesehen, gegen 2500. Das Gedicht „Du bist wie eine Blume“ ist 160 mal komponiert, „Ich hab' im Traume geweinet“ und „Leise zieht durch mein Gemüt“ je 83 mal, „Ein Fichtenbaum steht einsam“ 76 mal, „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ 37 mal. Unter diesen Kompositionen befinden sich viele von Schuberts, Mendelssohns, Schumanns, Brahms', Robert Franz' und Rubinsteins schönsten Tondichtungen, von denen der Dichter selbst nur wenige gehört hat. Heine ist von allen deutschen Lyrikern derjenige, dessen Dichtungen am häufigsten komponiert wurden. Hinter ihm mit seinen 3000 Kompositionen steht Goethe mit etwa 1700, und in weitem Abstande folgen dann erst die andern.

Außerhalb Deutschlands ist Heines Ruhm nicht bloß unangefochten geblieben, sondern immer noch in stetigem Wachsen und Steigen begriffen. Er beschäftigt in Frankreich die Gemüter ganz ebenso wie ein Zeitgenosse. Er ist der einzige fremde Dichter, den die Franzosen als einen der Ihrigen, und zwar in einer Reihe mit den Größten, betrachten. Kein fremder Schriftstellername kommt in französischen Büchern noch heute so häufig vor, keiner wird mit so viel Bewunderung genannt wie der seinige, selbst Shelleys und Poes Namen nicht ausgenommen. Edmond de Goncourt gebraucht den starken Ausdruck, daß alle modernen französischen Schriftsteller im Vergleich mit Heinrich Heine als Commis voyageurs erscheinen, und es war eine Redensart von Theophile Gautier, man müsse die Philister damit strafen, daß man sie Steine zu einer Gedächtnispyramide auf Heines Grab tragen lasse.

In großen Gemeinwesen wird häufig die Frage aufge-

worfen, wie man zu verfahren habe, um eine auserlesene Sammlung der hundert besten Bücher der Weltliteratur anzulegen. Die Antworten lauten natürlich sehr verschiedenartig. Aber in allen romanischen und slawischen Ländern wird Heines Name einer der ersten auf den Listen sein. In England finden sich auf solchen Listen zumeist neben neunzig englischen Büchern zehn fremde, unter denen sicher auch Heinrich Heine ist. Der Glaube, daß man hundert solche Bücher herausfinden kann, deren Lektüre allen Menschen als die gediegenste und empfehlenswerteste erscheinen müsse — ein Glaube, der aus der protestantischen Vorstellung herstammt, es existiere ein Grundbuch dieser Art — ist natürlicherweise kindisch, und jene Frage ist nur insofern interessant, als sie zeigt, welches höchst unpersönliche Bildungsideal dem Fragenden wie dem naiven Beantworter vorschwebt. Lehrreich ist es jedoch zu sehen, wie die Antworten betreffs Heines in gewissen Fällen gelautet haben. Man war vor etwa einem Jahrzehnt in Deutschland nicht wenig erstaunt, als die Presse konstatierte, daß in einer großen Anzahl englischer Listen dieser Art, die damals veröffentlicht wurden, der Name Heine unter allen deutschen Schriftstellern am häufigsten vorkam, während manche dieser Listen kein einziges Buch von Goethe aufführten.

Dieser Weltruhm beruht jedoch nicht ausschließlich auf den Vorzügen Heines, sondern auch darauf, daß es in seinen Werken große Partien gibt, zu deren Verständnis nur eine geringe Kultur erforderlich ist, und zu deren Genuß auch kein besonderer Seelenadel gehört, der vielmehr bei manchen Partien den Genuß eher beeinträchtigen würde. Das hindert indes nicht, daß sein Talent gleichwohl in seiner Art das stärkste jener Tage gewesen ist.

Wenn nun einerseits die literarische Bedeutung der

Kunstwerke sich in ihrer Kraft, der Zeit zu widerstehen, und ihrer Fähigkeit, dem Autor auch außerhalb seines Geburtslandes Leser zu werben, dokumentiert, und wenn andrerseits diese Widerstands- und Werbekraft keinen Maßstab für den Wert abgibt — worauf beruht dann dieser? Auf der Ursprünglichkeit und Stärke des Seelenlebens und der Gemütsbewegung, deren Ausdruck das Kunstwerk ist, in Verbindung mit der Fähigkeit des Werkes, uns eben diese Gemütsbewegung ansteckend mitzuteilen. Alle Kunst ist der Ausdruck einer Gemütsbewegung und hat den Zweck, Gemütsbewegungen bei andern hervorzurufen. Je tiefer ein Edelstein geschnitten ist, desto schärfer und deutlicher erscheint das Bild in dem Wachsabdruck. Je tiefer der Eindruck in der Seele des Künstlers war, desto schärfer und bedeutsamer wird der künstlerische Ausdruck. Die Gemütsbewegungen des Künstlers unterscheiden sich von jenen anderer Menschen nur dadurch, daß sie in seiner Seele die Erinnerungsbilder in einer Weise formen, die bewirkt, daß sie, einmal ausgeformt, den Zuhörer oder Leser mit fortreißen.

Die Fragen, auf die uns ein Werk Antwort gibt, sind also etwa die folgenden: Wie weit reichte der Blick des Verfassers? Wie tief hat er hineingeschaut in seine Zeitgenossen? Wie stark und eigentümlich hat er Freude oder Trauer, Wehmut oder Liebe, Begeisterung oder Menschenverachtung empfunden? Wir sagen: Ein so heftiges Entsetzen, einen solchen Abscheu haben Dummheit oder Bosheit ihm eingeflößt. So beißend, so witzig hat er sich selbst und uns an dem durch Dummheit oder Bosheit Verächtlichen gerächt. Heine ist jedenfalls unter den Geistern seiner Zeit derjenige, betreffs dessen uns die Beantwortung der eben gestellten Fragen am meisten interessiert.

Niemals hat das Ansehen dieser literarischen Gruppe in Deutschland, zumal in Norddeutschland, so niedrig gestanden wie in unsern Tagen. Die Schriftsteller, die um das Jahr 1830 überall, wo die deutsche Zunge klang, die drückende Gewaltherrschaft bekämpften, sind 1897 von einer Unpopularität getroffen, die allem Anscheine nach nicht so bald weichen wird. Das ist wohl erklärlich, denn das jüngere Geschlecht des deutschen Volkes, das die Einigung des Reiches hinter sich hat — eine Einigung, die damals nur erst eine phantastische Hoffnung war — und die Deutschland seine gesammelte Macht in raschem, nach allen Seiten hin siegreichem Handeln entfalten sah, interessiert sich nur wenig für die alten Träumereien darüber, wie die Einigung zustande gebracht werden sollte, und findet die ewigen Spöttereien jener Schriftsteller über deutsche Schläfrigkeit und Tatenlosigkeit, deutsche Pedanterie und Neigung zum Theoretisieren recht langweilig, nachdem die Tatsachen den Beweis geliefert haben, wie praktisch und beherzt das verspottete Deutschland auftreten konnte, sobald ihm die Gelegenheit dazu gegeben war.

Ganz besonders sind seit dem deutsch-französischen Kriege die Schriftsteller, die vor einem halben Jahrhundert Frankreich immer auf Kosten Deutschlands erhoben und dabei betonten, daß die Freiheit Deutschland die Güter bringen werde, die ihm schließlich Bismarck gebracht hat, von einer Art Bann getroffen worden. Man betrachtet sie als schlechte Patrioten und falsche Propheten. Nur eine kleine Minderzahl vermag einzusehen, wie kräftig eben jene Verbitterung und jener Hohn über die damaligen erbärmlichen Zustände dem Umschwung und Aufstieg, die später gefolgt sind, vorgearbeitet haben. Noch geringer ist die Zahl derjenigen, die aus der Literatur der dreißiger und vierziger Jahre einen lebhaften Vorwurf über ver-

lassene oder vergessene Ideale herauslesen, und die, wenn sie in jenen alten Schriften blättern, sich mit Wehmut fragen, was in dem neuen Zustande der Dinge von dem Besten, wofür diese kämpften, übriggeblieben ist.

III

Auch für Heinrich Heine ist im neuen Deutschen Reiche der Augenblick wenig günstig. Was man ihm vorzuwerfen hat, ist so viel, daß es sich nicht kurz aufzählen läßt. Zunächst kommt da sein Liebesverhältnis zu Frankreich und dann seine vermeintliche oder wirkliche Frivolität in Betracht. Ferner sein ungermanischer Ursprung und Witz, seine Empfindsamkeit, sein Stutzertum, seine Ausgelassenheit; dann die herausfordernde Art, mit der er sein Heidentum herauskehrte. Das neue Deutschland ist in religiöser Hinsicht indifferent, aber es macht darüber keine Worte; in moralischer Hinsicht ist es diszipliniert. Während im heutigen Deutschland die höchsten Tugenden: Wahrheitsliebe, Selbständigkeitssinn, seelischer Stolz und Feingefühl, weniger gelten als Pflichterfüllung, Korrektheit, bürgerliche Zucht, militärischer Schwung — „Schneidigkeit", wie man es nennt — war es zu Heines Zeit umgekehrt. Disziplin stand nicht hoch im Preise. Und wie Religiosität damals mehr galt als Religion, so galt Menschlichkeit mehr als Nationalgefühl. Patriotismus war zu jener Zeit in den Augen der Besten eine Tugend, die nicht als unbedingt betrachtet wurde; sie meinten, daß Gerechtigkeit nicht aufhöre, eine Tugend zu sein, auch wenn sie gegen ein fremdes Volk geübt werde.

In Heine gesellte sich zu der abstrakt radikalen Geistesrichtung der Haß gegen Preußen, dessen Zukunft er nicht ahnte und dessen Stärke er nicht verstand — jene Stärke Preußens, die Carlyle in seiner Schilderung des Vaters Friedrichs des Großen am besten veranschaulicht hat: die Fähigkeit, mit nüchterner Strenge das Chaos zu überwinden, das Geschwätz niederzuschlagen und zu administrieren. Heines Haß war im Grunde die Todfeindschaft des damaligen Rheinländers gegen Preußen. Man lese die Strophe an den preußischen Adler:

Du häßlicher Vogel! wirst du einst
Mir in die Hände fallen,
So rupfe ich dir die Federn aus
Und haue dir ab die Krallen.

Du sollst mir dann in luftiger Höh'
Auf einer Stange sitzen,
Und ich rufe zum lustigen Schießen herbei
Die rheinischen Bogenschützen.

Auf dem Wiener Kongreß hatte Preußen nach langer Weigerung die Rheinlande übernommen. Es erhielt dadurch statt der Abrundung, die es für sich im Osten erhofft hatte, eine ganz zerrissene Gestalt, und zugleich kam ein von dem Altpreußentum ganz verschiedener Volksstamm unter das preußische Zepter. Das war die Gegend, durch die einstmals die Scheidelinie zwischen Kelten und Germanen lief. Hier hatte die römische Militärprovinz sich hineingeschoben. Über diesem Lande hatte später die Priesterherrschaft gebrütet, so daß im achtzehnten Jahrhundert der Geist Friedrichs des Großen hier gar keinen Einfluß gewann. Der alte, morsche Klerikalismus stieß gerade hier mit der französischen Revolution zusammen, und man begrüßte die Männer, die deren Ideen verbreiteten, mit Jubel.

Die Altpreußen nährten gegen die Rheinländer das Mißtrauen der Abneigung, und die letzteren vergalten ihnen dieses Gefühl mit Zinsen. Der Preuße war und blieb am Rhein etwas Fremdes, Unheimliches. Vom Sohne, der im Heere diente, hieß es: „Er ist bei den Preußen.“ Der Berliner als Beamter in Köln oder Düsseldorf betrug sich übermütig, setzte alles herab, und der Rheinländer betrachtete eine Anstellung in den alten preußischen Provinzen fast wie eine Verbannung nach Sibirien. Überall hörte man darüber klagen, daß den Preußen die Fähigkeit fehle, sich die Herzen der Stämme, die zu ihrem Landgebiet neu hinzugekommen waren, zu gewinnen.

Heinrich Heine ist am Schluß des Jahrhunderts in Düsseldorf, der damaligen Hauptstadt des Herzogtums Jülich-Cleve-Berg, geboren. Die Stadt war sechs Jahre lang von französischen Revolutionstruppen besetzt. Diese zogen im Jahre 1801 ab, und Max Joseph wurde Regent. Im Jahre 1806 ging Max Joseph als König nach Bayern, und statt seiner wurde Joachim Murat Großherzog. Schon 1808 mußte dieser jedoch das Land an den ältesten, unmündigen Sohn des Königs von Holland, d. h. an Napoleon als Vormund des Knaben, abtreten. Das Land wurde nun ganz nach französischem Muster regiert, Leibeigenschaft, Lehnswesen und Frondienst wurden aufgehoben, das Rechtswesen ward umgestaltet und unbedingte Religionsfreiheit eingeführt. Dies war der Grund, weshalb Napoleon von der jüdischen Bevölkerung der Rheinlande als Erretter aus tausendjähriger Unterdrückung begrüßt wurde.

Ohne Zweifel hat die Berührung mit den kühnen und siegreichen Franzosen der damaligen Zeit viel dazu beigetragen, dem Geiste Heines den ersten Schwung zu geben. Der Respekt vor überlieferten Autoritäten erhielt zeitig

einen Stoß. Sein angeborener Witz entwickelte sich nach der Seite hin, welche die Franzosen „esprit“ nennen. Der Keim zu seiner Napoleonverehrung wurde hier gelegt. Heute erscheint diese Verehrung von Heines Seite fast wie eine isolierte Tatsache in der deutschen Literatur des Jahrhunderts. Sie war indes weit entfernt, das zu sein.

Man kann bis auf Wieland zurückgehen und bei ihm eine ebenso lebhafte Bewunderung für Napoleon finden, noch bevor der Gang der Geschichte sie gutgeheißen hatte. Schon 1798 hatte Wieland in einem erdichteten Prosadialog einen Deutschen aussprechen lassen, daß Frankreich eines Diktators bedürfe, und daß sich niemand besser dazu eigne als der General Bonaparte, der damals in Ägypten war. Im Jahre 1800 wurde er deshalb in einer englischen Zeitung angegriffen. Napoleon, der von diesen Äußerungen Wielands unterrichtet worden war, hatte aus diesem Grunde im Jahre 1808 in Erfurt mit Wieland eine lange Unterredung.

Keiner der großen Deutschen an der Wende des Jahrhunderts hatte Nationalhaß gekannt. Ohne einen Funken davon hat Goethe im Jahre 1793 den Feldzug in Frankreich als Zuschauer mitgemacht. Schiller hatte sich seines französischen Bürgerbriefes gefreut und gedacht, er könne vielleicht einmal seinen Kindern zugute kommen. Knebel, Goethes Freund, äußerte den Wunsch, die Siege Bonapartes besingen zu dürfen. Goethe sah denn auch mit großem Gleichmut, wie Napoleon das Reich Friedrichs des Zweiten in Trümmer schlug; der preußische Staat mußte sich in seinen Augen wie eine vorübergehende Erscheinung in der Geschichte Deutschlands ausnehmen. Er war Zeuge des Emporkommens und des Siegeslaufs Napoleons gewesen, hatte gesehen, wie er die ihm selbst, dem Aristokraten und Evolutionisten,

so verhaßte Anarchie bezwang. Dann lernte er ihn im Kreise seiner Marschälle kennen, umgeben von Frische, Liebenswürdigkeit, Genialität, Unwiderstehlichkeit. Der Eindruck, den Napoleon persönlich auf ihn machte, war so stark, daß er die früher gehegte Bewunderung nur vermehrte. Daher wiederholte er, sogar nach dem russischen Feldzuge, ja selbst während der Erhebung Deutschlands, sein: „Das nützt ihnen nichts, der Mann ist ihnen zu groß." Erst als alles aus war, leistete er durch das Festspiel zur Feier des Friedens eine Art notgedrungener Abbitte.

Weniger bekannt als Goethes so oft behandeltes Verhältnis zu Napoleon ist dasjenige Hegels, der als der Lehrer Heines und als der Denker, der ihm immer als der vorzüglichste erschien, einen ebenso unzweifelhaften Einfluß auf ihn ausgeübt hat.

Hegel wirkte im allgemeinen als eine geistig befreiende Macht, als die Macht, die den religiösen Dogmenglauben stürzte und das Individuum frei gegenüber dem staatskirchlichen Christentum machte. Sogar so lyrische Naturen wie Heine hatten in dieser Hinsicht einen schwachen Anflug von Hegelianismus, ganz abgesehen davon, daß Heines scharfer Verstand in der Hegelschen Schule derartig durchgebildet wurde, daß man aus der Form seines Witzes die Hegelsche Dialektik, die jeden Begriff in sein Gegenteil umschlagen läßt, herauszufühlen vermag.

Noch stärker jedoch wirkte die Hegelsche Philosophie im Sinne eines modernen Griechentums auf die jungen Gemüter. Hegel beeinflußte die Jugend noch unzweideutiger in hellenischer Richtung, als selbst Goethe es getan hatte.

Man erinnert sich vielleicht der Stelle in Heines Schrift über Börne, wo er von dessen nazarenischer Borniertheit spricht. Er sage „nazarenisch", erklärt er, um weder den

Ausdruck „jüdisch" noch „christlich" zu gebrauchen, da ihm diese beiden Ausdrücke synonym seien, und er sie nicht sowohl gebrauche, um einen Glauben, als um eine Naturanlage zu bezeichnen. Und er stellt das Wort „nazarenisch" in Gegensatz zu „hellenisch", das ihm gleichfalls eine sowohl angeborene, wie angeeignete Geistesrichtung und Anschauungsweise bezeichnet. Mit anderen Worten: alle Menschen sind ihm entweder Nazarener oder Hellenen, entweder Menschen von asketischer, bilderfeindlicher, krankhaft spiritualisierender Richtung, oder solche von lebensfreudigem, entwickelungsstolzem und wirklichkeitsliebendem Wesen. Und nun bezeichnet er sich selbst als einen Hellenen — eine Bezeichnung, die kein deutscher Romantiker sich jemals beigelegt haben würde.

Hellenismus in diesem Sinne strömte aber von Hegel aus. Hegel ist seiner ganzen Geistesrichtung nach ein Anhänger derselben damaligen Tendenz, die antiken Formen mit dem Inhalte einer neuen Zeit zu erfüllen, der wir auch bei Goethe begegnen, wenn er seine Iphigenie dichtet, oder bei Thorwaldsen, wenn er die Statue der Fürstin Barjatinskaja in griechischem Gewande ausführt. Es ist kein Zufall, daß Hegel und Thorwaldsen im selben Jahre, 1770, der eine nur wenige Monate nach dem andern, geboren sind, noch war es ein Zufall, daß Hegel am besten die Seite von Goethes Wesen verstand, die sich Griechenland zuwendete.

Er nennt das Studium der Antike die wahre Einführung in die Philosophie und bildet allmählich sein System als Ganzes den Systemen des Altertums nach; es verhält sich zu dem Gedankenbau des Aristoteles, wie Goethes Iphigenie sich zu der des Euripides, oder Thorwaldsens Alexanderzug sich zum Fries des Parthenon verhält.

Seine eigentliche, ursprüngliche Gesinnung dem Christentum gegenüber verrät sich in den Studien und Forschungen, die er in seiner Jugend als Theologe pflegt, und deren Inhalt Haym nach den Manuskripten wiedergegeben hat. Er zeigt hier, daß die griechisch-römische Religion eine Religion für freie Völker war, daß die Idee eines freien Gemeinwesens dem Griechen als das Höchste, das Ideale galt, dem er seine Arbeit, sein Leben widmete. Der Gott des Christentums war nur ein Surrogat für die verloren gegangene republikanische Freiheit. Man hatte keine Macht mehr, konnte nicht mehr wollen, nur noch wünschen und beten. Und je mehr nun der Mensch zum Sklaven wurde, desto mehr bedurfte er eines Gottes außer und über sich.

Und Hegel zieht den Schluß, daß es unseren Tagen vorbehalten blieb, die Schätze, die an den Himmel geschleudert worden seien, als Eigentum der Menschen zurückzufordern. Er greift hier Heine und Feuerbach vor.

Hegel sieht in seiner Jugend das jüdische Altertum beständig durch das Glas der klassischen Auffassung. Die alte Geschichte der Juden nennt er „den Zustand einer vollkommenen Häßlichkeit". „Das große Trauerspiel des jüdischen Volkes," sagt er, „ist kein griechisches; es kann nicht Furcht noch Mitleid erwecken; denn beide entspringen aus dem Schicksale des notwendigen Fehltrittes eines schönen Wesens." Wie man sieht, hebt sich ihm Geschichte und Schicksal des Judenvolkes von einem Hintergrunde sophokleischer Weltanschauung und aristotelischer Theorien ab. Begriffe wie Gesetz und Strafe erscheinen ihm nur häßlich. Die christliche Vorstellung der Sündenvergebung vermag er nur beizubehalten, indem er sie mit dem Begriffe eines durch Liebe versöhnten Geschickes vertauscht. Mit anderen Worten, er kann die Leidens-

geschichte Christi nur schön finden, wenn er sie vom selben Gesichtspunkte aus wie „Ödipus in Kolonos" betrachtet, als ein Schicksal, von dem der Unschuldige betroffen wird, nicht als ein um anderer Sünden willen gebrachtes Opfer. Auch ihm ist sonach Judentum und Christentum eins und dasselbe: der häßliche Gegensatz zum Hellenismus.

Aus dem Schiffbruch des Positiv=Religiösen rettet er für sein Bewußtsein nur die Person und die Geschichte Jesu, indem ihm Jesus in persönlicher Form das wird, was ihm die Antike in der Form des Staatslebens war: ein schönes, göttlich=menschliches Leben. Dieser Jesus ist denn nicht schlechthin Jesus, es ist ein Jesus=Apollon, dem später von Heine im Gedichte „Der Friede" geschilderten gleich: die mächtige Gestalt, die als Herz in der Brust die rote, flammende Sonne trägt. Und wenn Heine in seinem Nachwort zum „Romanzero" von seinem letzten Kniefalle vor der „hochgebenedeiten Gottheit der Schönheit, Unserer lieben Frau von Milo", spricht, die mitleidig auf ihn herabgesehen, selbst trostlos, ihm nicht helfen zu können, so treffen wir bei ihm auf die gleiche Verschmelzung des Heidnischen und des Christlichen. Denn diese Göttin ist nicht schlechthin Venus, es ist die Venus=Madonna.

So ist denn Hegel selbst der Stammvater jenes heidnischen Hellenismus, dessen das junge Deutschland zu beschuldigen später Brauch wurde.

Hegel, der in dem kleinen, despotisch regierten Württemberg geboren war und nie kennen gelernt hatte, was es heißt, ein Vaterland zu besitzen, wie mächtig er sich auch nach einem solchen gesehnt hatte, war zu Beginn des Jahrhunderts so erfüllt von Bitterkeit über die deutschen Zustände, so voll von Ärger und Sarkasmen über die politische Schlaffheit seiner Landsleute, daß er, genau so wie Goethe, Napoleon mit der überströmenden Bewunderung eines

Kosmopoliten entgegenkam. Er, der immer in einer gedachten, phantastischen Versöhnung des Idealen mit dem Wirklichen geschwelgt, hatte seine ganze Jugendzeit hindurch den Eindruck wirklicher Macht entbehrt, bis Napoleons Gestalt ihm entgegentrat und ihn begeisterte. Wie man von Goethe gesagt hat, daß er den Kanonendonner der Schlacht bei Jena benutzt habe, um in aller Stille Christiane Vulpius zu heiraten, ebenso heißt es von Hegel, daß er in Jena selbst seine „Phänomenologie des Geistes" während des Donners der Geschütze vollendete. Wahr ist, daß er gerade in jenen Tagen die letzten Bogen dieses Werkes an Niemeyer sandte, und der Kontrast ist schlagend zwischen seiner unendlichen Gleichgültigkeit für Preußens Untergang und seiner leidenschaftlichen Angst davor, daß eine der kostbaren Manuskriptsendungen in der unruhigen Zeit auf der Post verloren gehen könnte. Einer von den Briefen, die die Sendungen begleiteten, trägt das Datum der Schlacht.

Das Werk, an das Hegel unter diesen Verhältnissen die letzte Hand legte, stellte den Entwicklungsgang des Menschengeistes in einer eigentümlichen Verbindung der psychologischen und der historischen Anschauungsweise dar. Die Menschheit stand nach dieser Philosophie jetzt am Ziele; die einzelnen sterblichen Menschen, die nun das höchste Prinzip der Erkenntnis erreicht hatten, waren an Einsicht den Göttern gleich geworden, und ihr wirksames Leben war nun auch nur die schöne Entfaltung eines Daseins wie desjenigen, das die Griechen den Göttern beilegten, vollkommen zufrieden und vollkommen versöhnt. Als Hegel seine Schlußworte schrieb, die darauf hinausgingen, daß die Weltgeschichte nur ein heiteres Spiel des sich als Macht wissenden Geistes sei, da hielt Napoleon vor den Toren Jenas.

Und Hegel sah ihn, und er sah ihn mit Freuden. „Ich habe“, schrieb er aus Jena, „den Kaiser gesehen, diese Weltseele. Es ist in der Tat eine wunderbare Empfindung, ein solches Individuum zu sehen, das hier, auf einen Punkt konzentriert, auf einem Pferde sitzend, über die Welt hinweggreift und sie beherrscht. Den Preußen war freilich kein besseres Prognostikon zu stellen, aber von Donnerstag bis Montag sind solche Fortschritte nur diesem außerordentlichen Manne möglich, den es nicht möglich ist nicht zu bewundern.“ Und Hegel bewunderte nicht nur ihn, sondern das ganze französische Volk. Ein Vierteljahr später schreibt er, daß er in der Geschichte des Tages den überzeugenden Beweis davon sieht, daß Bildung über Roheit und Geist über geistlosen Verstand und Klügelei den Sieg davonträgt. Ja, er fügt hinzu: „Wie ich schon früher tat, so wünschen jetzt alle der französischen Armee Glück, was ihr bei dem ganz ungeheuren Unterschiede ihrer Anführer und der gemeinen Soldaten von ihren Feinden auch gar nicht fehlen kann.“

Heine war gewiß nicht der Meinung, daß seine Schwärmerei für Napoleon einer Verteidigung bedürfe; sonst hätte er sich darauf berufen können, daß er hier zum Vorgänger den Mann gehabt habe, von dem er immer nur mit Ehrfurcht gesprochen, als dem „großen Hegel, dem größten Philosophen, den Deutschland seit Leibniz hervorgebracht“, dem Mann, von dem er als zweifellose Tatsache den höchst zweifelhaften Satz wagt, daß er „hoch über Kant emporrage“, und den er nur so schonend und milde, wie in der folgenden Wendung, tadelt: „Hegel ließ sich in Berlin krönen, leider auch ein wenig salben.“

Doch nicht nur Heines große Vorbilder und Lehrer, auch Zeitgenossen von ihm, wie Varnhagen von Ense, der doch sein Blut im Kampfe gegen Napoleon vergossen,

hegten dieselbe Bewunderung für den Korsen und hielten sich ebenso frei von germanischem Nationalhaß. Über den Dänen Baggesen, der, in seinem Wesen halbdeutsch, sich deutscher als die Deutschen gebärdete, sagt Varnhagen, daß er „Napoleon und die Franzosen auf ganz widerwärtige Art, zum Ekel heftig und grundlos hasse; denn alles, was an den Deutschen gut sei, und weshalb man sie hochschätze, sei ihm ein Greuel: das hoffe er mit Kant, Jacobi, Voß und Klopstock zu zwingen." Kant ist hier augenscheinlich wegen des so wenig deutschen kategorischen Imperativs genannt, die übrigen wegen der Borniertheit ihres Nationalgefühls.

Man sieht also, daß die gleiche Verehrung Napoleons sich auch bei den Männern verfolgen läßt, die den größten Einfluß auf Heine wie auf die Entwicklung des jungen Deutschlands gehabt haben.

Dieser Napoleonkultus trug bei Heine mehrere Jahre früher dichterische Frucht, als er in Frankreich epidemisch ward, und erreichte bei ihm eine Höhe, die weder bei Beyle noch bei Hugo übertroffen wird. Ja, man kann sagen, der poetische Ausdruck jenes Kultus in Heines berühmtem Jugendgedicht „Die Grenadiere" — das er nach seiner eignen Angabe als kaum Sechzehnjähriger, wahrscheinlicher jedoch in seinem neunzehnten Jahr geschrieben hat — übertrifft alles, was von ähnlicher Art in Frankreich existiert. Nicht einmal Bérangers Meisterwerk „Souvenirs du peuple" läßt sich an Einfachheit und Größe damit vergleichen, obgleich es besser als irgendein anderes Gedicht der Napoleonslegende im französischen Volke einen handgreiflichen und rührenden Ausdruck gegeben. In Heines „Grenadieren" entspricht der Rhythmus jeder Zeile aufs genaueste der Stimmung und dem Inhalte; die wehmütigen Jamben:

„Der andre sprach: Das Lied ist aus“,

die feurigen Anapäste:

„Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab“.

Man liest, ohne sonderlich gestört zu werden, über die unmögliche Bitte des einen Grenadiers hin, seine Leiche nach Frankreich mitzunehmen. Und die Hauptstrophe:

„Was schert mich Weib, was schert mich Kind“,

der Protest des Grenadiers dagegen, sich an Frau und Kind gebunden zu fühlen, hält durch seine Wildheit der Empfindsamkeit des Romanzenstils meisterlich das Gegengewicht. Nur scheinbar handelt dieses Gedicht von der Treue gegen Napoleon allein; es verherrlicht glühende Treue gegen den Feldherrn, unendliche Begeisterung für die große Persönlichkeit überhaupt.

Die Gabe, in der Lyrik durch Vorführung von Gestalten zu schildern, war Béranger und Heine gemeinsam. Aber Béranger war ein Liederdichter, Heine ein Genie. „Die Grenadiere“ fangen, wie fast alles bei Heine, ganz still und schlicht an. Nichts liegt ihm ferner als Victor Hugos lyrischer Anlauf: Lui, toujours lui! Er wirkt nicht durch direkte Darstellung, sondern durch Ausmalen des Geringeren, des Kleinen, in dem die große Geschichte sich spiegelt, und das den Maßstab für sie abgibt, bis endlich die Schwärmerei eines Traumgesichts aus dem einfachen Dialog hervorbricht.

War auch der Gegenstand dieser Verehrung ihrer nicht wert, so ist doch das Gefühl selbst darum nicht weniger schön, und es ist von ganz derselben Art da, wo Heine in den „Reisebildern“ schildert, wie er als Kind Napoleon durch den herzoglichen Garten in Düsseldorf reiten sah. Das Kapitel beginnt: „Aber wie ward mir erst, als ich ihn selber sah, mit hochbegnadigten, eignen Augen,





E. B. Kietz fc

Lith. de Thierry frères

Robert Schumann

à Mr. ~~Henri Heine~~.

LES DEUX GRENADIERS

Traduit de l'Allemand

de Mr. Henri Heine

Mélodie de

RICHARD WAGNER.

PRIX 5 Fr:

Paris, Maurice Schlessinger, rue Richelieu, 97

ihn selber, Hosianna! den Kaiser." Man achte auf dieses Hosianna! Im Augenblick der Ekstase kommt die Kindheitserinnerung, der alttestamentliche Heil- und Jubelruf, wieder auf seine Lippen. Und woran dachte damals das Kind? Daß es bei fünf Talern Strafe verboten sei, durch die Allee zu reiten. Und siehe da! Der Kaiser mit seinem Gefolge ritt mitten durch die Allee — die erschauernden Bäume beugten sich vorwärts, wo er vorbeikam . . .

Heine gilt als politischer Dichter für revolutionär, und er war es in der Tat. Aber seine politische Leidenschaft wendet sich ausschließlich gegen mittelalterliche Zustände und mittelalterlichen Glauben. Er ist im Ernst antiklerikal, aber nicht im Ernst demokratisch begeistert. Sein großes politisches Gedicht „Deutschland. Ein Wintermärchen" gibt das erschöpfendste Zeugnis dafür ab. Wirkliche Leidenschaft enthält es nur, wo der unsichtbare Begleiter des Dichters, der Liktor mit dem fürchterlichen Beil, im Kölner Dom die Skelette der heiligen drei Könige zerschlägt, diese „armen Skelette des Aberglaubens". Aber in diesem großen Poem — Heines wuchtigstem Werk — sind die politischen Stimmungen und Gedanken, die ihn erfüllten, am reinsten ausgedrückt. Hier findet sich das in der deutschen Poesie neue Element des kriegerischen Herausforderns und des Streitens in Nahkampf. Das war bei Goethe nicht vorhanden gewesen. Goethe war zwar zuletzt von der „vollständigen Wertlosigkeit" seines Zeitalters durchdrungen, aber er fürchtete, daß ein Umsturz der Autoritäten alles nur verschlimmern würde. Auch nicht bei Schiller kann man ein direktes Verhältnis zur Politik entdecken. Sein Pathos macht sich in Freiheitsdramen Luft. Bei Heine dagegen läßt sich dieses direkte Verhältnis seit 1830 stets verfolgen. Er war mit seiner

ganzen Seele dabei. Er ist hier auf allen Punkten ehrlich gewesen, sogar dort, wo man seine Ehrlichkeit verkannt hat.

Man schlage die Stelle in den „Reisebildern" nach, die ihm besonders als Ausdruck der Prahlerei und Affektiertheit vorgeworfen worden, den Passus, der auf die Schilderung des Besuchs des Schlachtfeldes von Marengo folgt:

> „Es wird ein schöner Tag werden, rief mein Reisegefährte . . . Ja, es wird ein schöner Tag werden, wiederholte leise mein betendes Herz und zitterte vor Wehmut und Freude. Ja, es wird ein schöner Tag werden, die Freiheitssonne wird die Erde glücklicher wärmen als die Aristokratie sämtlicher Sterne; emporblühen wird ein neues Geschlecht, das erzeugt worden in freier Wahlumarmung, nicht im Zwangsbette und unter der Kontrolle geistlicher Zöllner; mit der freien Geburt werden auch in den Menschen freie Gedanken und Gefühle zur Welt kommen, wovon wir geborenen Knechte keine Ahnung haben . . ."

Und gegen den Schluß die folgenden Worte:

> „Ich weiß wirklich nicht, ob ich es verdiene, daß man mir einst mit einem Lorbeerkranze den Sarg verziere. Die Poesie, wie sehr ich sie auch liebte, war mir immer nur heiliges Spielzeug oder geweihtes Mittel für himmlische Zwecke . . . Aber ein Schwert sollt ihr mir auf den Sarg legen; denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit."

Überall in der deutschen Literaturgeschichte, Ästhetik und Kritik, nicht nur bei Menzel, sondern auch bei Goedeke, bei Treitschke, bei Heines Nachäffer und Verurteiler Grisebach, bei dem sonst so fein urteilenden Hehn wird man diesen politischen Kampf Heines mit der tiefsten Verachtung besprochen finden. Selbst Scherer verhält sich kalt und abweisend. Ja, als der italienische Dichter Carducci vor einigen Jahren in einer Ode Heine als Freiheitshelden verherrlichte, legte sogar Karl Hillebrand,

Deutschlands bester Kritiker und Heines vormaliger Sekretär, der immer mit Pietät und Bewunderung von dem großen Verstorbenen geredet, eine Art von Protest dagegen ein: Heine selbst habe dies niemals so feierlich genommen.

Die Sache ist in erster Reihe die: es fehlten Heine die „pathetischen Gebärden", er war zu stolz, sie anzuwenden. Das verwirrt die Deutschen. Aber man tut ihm im höchsten Maße unrecht. Das große Pathos war und blieb in seiner Seele. Er hat das in späteren Lebensjahren geschriebene Gedicht „Enfant perdu", das eine Abteilung des „Romanzero" abschließt, ganz gefühlt. Er war wirklich, wie er sich hier nennt, „ein verlorener Posten" in dem Freiheitskriege, dem Niederschießen preisgegeben. Und wenn es in seiner nachgelassenen Hymne in Prosa heißt:

„Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme",

so ist das wahr. Es sprühen noch heute Funken aus seinen Schwerthieben, und seine Flamme gibt noch heute Licht. Viele wärmen sich noch an seinem Feuer.

Börne findet in seinen „Briefen aus Paris" Heine als Politiker inkonsequent, weichlich, charakterlos. Er wirft ihm nicht so sehr Selbstüberschätzung vor, als dies, daß er überhaupt die Wirksamkeit der einzelnen Individuen überschätze; denn nach Börnes Meinung haben die Persönlichkeiten der neueren Zeit nicht mehr dasselbe Gewicht wie diejenigen der Vergangenheit. Selbst ein Voltaire oder ein Rousseau würden jetzt nicht mehr von großer Bedeutung sein. Die Persönlichkeiten seien nur die Herolde der Völker. Das vergesse Heine. In seinem Bestreben, sich den Demokraten angenehm zu machen, sage Heine, daß die jesuitisch-aristokratische Partei in Deutschland ihn verleumde, weil er dem Absolutismus

kühn die Stirn biete; um sich bei den Aristokraten einzuschmeicheln, sage er gleichzeitig, daß er dem Jakobinismus die Stirn geboten habe, ein guter Royalist sei und immer fortfahren werde, monarchisch gesinnt zu bleiben.

Börne versteht eben keinen Spaß. Heine erzählt im Scherz, daß er in einem Pariser Putzladen, in dem er gelegentlich zu tun hatte, zwischen acht dort arbeitenden jungen Mädchen und deren acht Liebhabern — alle sechzehn von höchst gefährlicher republikanischer Denkart — der einzige Royalist gewesen sei. Er sagt ferner: „Ich bin, bei Gott, kein Republikaner. Ich weiß, wenn die Republikaner siegen, schneiden sie mir die Kehle ab . . . ich verzeihe ihnen im übrigen gern diese Narrheit." Börne fügt hinzu: „Ich nicht. Republikaner, die solche Narren wären, daß sie glaubten, Heine aus dem Wege räumen zu müssen, um ihr Ziel zu erreichen, die gehörten in das Tollhaus."

Es ist etwas in jenen Äußerungen Heines, was, trotz des Scherzes, den Leser stutzig macht. Abwechselnd Ausbrüche des äußersten Radikalismus, durchgängig die schneidendste revolutionäre Stimmung als Grundakkord — und dann diese beständig wiederkehrenden Versicherungen, nicht Jakobiner, ja, nicht einmal Republikaner zu sein.

Hier ist eine Erklärung nötig, die meines Wissens bisher niemand gegeben hat.

Denn die Erklärung, daß Heine charakterlos war, charakterlos in einem solchen Grade, daß er ununterbrochen in der ernstesten Angelegenheit, während auf ihm die Augen zweier großen Länder ruhten, sich selbst auf den Mund schlug — die erklärt nichts. In den Prinzipien muß die Unklarheit liegen.

Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme X

Ich habe Euch geleuchtet
in der Dunkelheit, und als die Schlacht
begann focht ich voran, in der ersten
Reihe.

Rund um mich her liegen die Leichen meiner
Freunde, aber wir haben gesiegt. Wir haben
gesiegt, aber rund um her liegen die
Leichen meiner Freunde. In
die jauchzenden Triumphgesänge tönen die
Choräle der
Todtenfeyer. Wir haben aber weder
Zeit zur Freude noch zur Trauer. Aufs
neue erklingen die Trommeten, es
gilt neuen Kampf —

Ich bin das Schwert ich bin die Flamme.

Man erinnere sich seiner andauernden, schrankenlosen Napoleonverehrung, die sich im „Wintermärchen" noch zum letztenmal in dem Trauerliede auf den toten Kaiser äußert, als dessen Sarg von St. Helena nach Paris geführt wurde:

Die elysäischen Felder entlang
Durch des Triumphes Bogen,
Wohl durch den Nebel, wohl über den Schnee
Kam langsam der Zug gezogen . . .

Und man erinnere sich aus den „Reisebildern" in der Szene auf der Ebene von Marengo des Russen, der Heine dort fragt: Sind Sie gut russisch? — und der Antwort Heines: Ja, ich bin gut russisch. — Dann erklärt er, der wunderliche Wechsel der Losungsworte und der Repräsentanten in dem großen Kampfe habe bewirkt, daß die glühendsten Freunde der Revolution nur noch in Rußlands Sieg das Heil der Welt sehen und den Kaiser Nikolaus als den Gonfaloniere der Freiheit in Europa betrachten müßten. Die russische Regierung sei durchdrungen von liberalen Ideen, ihr Absolutismus sei nur eine Diktatur, um diese Ideen unmittelbar ins Leben treten zu lassen usw.

Der Irrtum ist kolossal in seiner Naivetät. Aber in diesem Zusammenhang ist er gleichgültig. Das einzig Interessante daran ist: Wäre der Absolutismus in Rußland so beschaffen, wie Heine voraussetzt, so hätte er seine Billigung und Sympathie, ganz wie Napoleons Gewaltherrschaft sie gehabt hatte.

Doch man überlege: Heine, der am weitesten gehende Vertreter des Radikalismus in der Poesie seines Zeitalters, preist als den Bannerträger der Freiheit Nikolaus, den härtesten Tyrannen seiner Zeit. — Ist das derselbe Mann, der eine kindliche Freude daran findet, die Vor-

stellungen von Königs- und Kaiserwürde und von Guillotineschlägen beständig miteinander in nahe Verbindung zu bringen? Man erinnere sich der Worte Heines an Barbarossa:

„Du wirst hier an ein Brett geschnallt,
Das senkt sich . . .“

usw. und des Schlußrufes an den alten, ehrwürdigen Kaiser:

„Die Republikaner lachen uns aus,
Sehn sie an unsrer Spitze
So ein Gespenst mit Zepter und Kron' . . .“

Er macht sich also etwas aus dem Urteil der Republikaner und teilt in gewisser Hinsicht ihren Standpunkt.

Oder man erinnere sich des unsäglich witzigen Gedichtes „1649—1793 —???“, das zuerst die summarische Justiz behandelt, die an den Königen in der englischen und französischen Revolution geübt wurde, und darauf die kommende deutsche prophezeit:

Der Deutsche wird die Majestät
Behandeln stets mit Pietät.
In einer sechsspännigen Hofkarosse,
Schwarz panaschiert und beflort die Rosse,
Hoch auf dem Bock mit der Trauerpeitsche
Der weinende Kutscher — so wird der deutsche
Monarch einst nach dem Richtplatz kutschiert
Und untertänigst guillotiniert.

Wenn das nicht bloß ein Spiel mit Worten und ein Spiel mit Gefühlen ist, so muß es dafür eine Erklärung geben, eine Auslegung, deren Schlüssel Heine selbst nicht gekannt hat. Denn daß hier ein innerer Widerspruch in den Worten, im Wortlaut vorliegt, ist unleugbar.

Die Erklärung ist folgende: Heine war zu gleicher Zeit

ein großer Freiheitsanbeter und ein ausgeprägter Aristo- krat. Er hatte die ganze Freiheitsliebe einer nach Freiheit dürstenden Natur, er schmachtete nach Freiheit, er ent- behrte und liebte sie von ganzer Seele, aber er besaß auch die Vorliebe der großen Natur für menschliche Größe und das rein nervöse Grauen der feinen Natur vor allem Mit- telmäßigkeitsregiment.

Mit andern Worten: in Heines Seele war nicht ein kon- servativer Blutstropfen. Sein Blut war revolutionär. Aber ebenso wenig war in seiner Seele auch nur ein demo- kratischer Blutstropfen. Sein Blut war aristokratisch, er wollte das Genie als Führer und Herrscher anerkannt sehen. Er klatscht Beifall, wenn er in seinem historischen Rückwärtsschauen oder Zukunftstraum einen erbärm- lichen König oder Kaiser unter der Guillotine sieht. Doch er will Caesar geben, was Caesars ist. „Apodote ta kai- saros kaisari“ ist sicher das Wort Jesu im neuen Testa- ment, das am tiefsten in Heines Gemüt gedrungen ist. — Er fürchtet einen Freiheitszustand nicht, gegen den alles, was man bisher von Freiheit auf der Erde gesehen hat, Kinderspiel wäre, aber er hält es für unmöglich, daß die Durchschnittsideale der Philisterbildung Freiheit in ihrem Schoß tragen. Er verabscheut die Mittelmäßigkeit, auch die liberale, auch die republikanische, als den Feind der großen Persönlichkeit und der großen Freiheit.

Daher sein Mißtrauen gegen die nordamerikanischen Freistaaten, seine geringe Schwärmerei für ihre Freiheit:

Manchmal kommt mir in den Sinn
Nach Amerika zu segeln,
Nach dem großen Freiheitstall,
Der bewohnt von Gleichheitsflegeln.

Wenn Heine die Marseillaise preist, so tut er das, weil das Lied für ihn das Symbol der großen Revolte ist. Wenn

er Napoleon verehrt, so tut er es, weil dieser der Demütiger der Könige und der alten Weltordnung ist, und wenn er alles Freiheitsfeindliche an ihm übersieht, so geschieht es, weil Napoleon ihm als Vertreter des Volkes erscheint, von keinem Tropfen demokratischer Mittelmäßigkeit besprengt.

Es geschieht daher auch nur in einzelnen Momenten des Mißmuts, in denen er nicht er selbst ist, sondern in von auswärts geholten Formeln spricht, daß er sich darauf einläßt, die plebejische Albernheit aufzutischen, die Bedeutung der großen Persönlichkeiten sei vorüber, eine Behauptung, die nur der klassische Ausdruck des plebejischen Neides ist. Im Grunde seines Wesens ist Heine so überzeugt vom Gegenteil, daß er zu dem verrückten Extrem kommen kann, in Nikolaus, dem verstockten Repräsentanten alles Zwanges der damaligen Zeit, das Haupt der Freiheitsmänner in Europa zu sehen. Aber Nikolaus war wenigstens eine Persönlichkeit, eine Kraft. Und Heine war Genie genug zu fühlen, daß es in letzter Instanz einzig und allein auf Persönlichkeiten und Kräfte ankommt. Die Zahl tut es nicht, Monarchen tun es auch nicht, auch nicht Monarchen in reichlichster Anzahl. Darum Heines ewiges Scherzen mit den drei Dutzend deutscher Monarchen.

Wovor Heine graute, das war vielleicht in erster Linie ein Leben ohne Schönheit. Das Fouriersche Phalanstère, das große Arbeitshaus ohne Überfluß, wo es nur das Unentbehrliche gibt, und wo auch kein Platz übrig ist für den Überfluß, den die Kunst repräsentiert — das schien ihm in der Zukunft unvermeidlich, aber es befriedigte ihn nicht.

Was aber seinen Unwillen in noch höherem Grade erregte, war ein Leben ohne Größe, mit Gleichheit in der

Mittelmäßigkeit als Religion, mit dem Haß gegen das Genie, gegen die suchenden Geister und die, welche die nazarenische Askese offen verwerfen, als einzige wirkliche Moral. Was er in gleichem Grade verabscheute, war eine Gesellschaft, wie er sie kannte, von einer Klerisei ohne Geist und einer Aristokratie ohne Feinheit regiert, und eine Gesellschaft, wie er sie voraussah, bestehend aus emanzipierten Sklavenseelen, welche die Kriecherei, die ihr Instinkt war, nur aufgegeben haben, um dem Neid die Zügel schießen zu lassen, der der Kern all ihrer Sittlichkeit war.

Er war sicherlich für die Revolution gegen Ludwig XVI., diesen ehrlichen Schlosser, der König geworden war. Aber er war ebenso sicher für Cäsar gegen Brutus, diesen Tölpel von einem Wucherer, der nichts konnte, als ein Messer in einen großen Mann stoßen.

Er bildete sich ein, Monarchist zu sein, er nannte sich Royalist aus Überzeugung, weil er cäsarisch gesinnt war und ihm das richtige Wort fehlte. Er bildete sich ein, Demokrat zu sein, er nannte sich so, weil er als Plebejer geboren war, alle ungerechten Geburtsprivilegien haßte und sich in eine ewige Opposition gegen Junker und Pfaffen gestellt fühlte. Aber in seinem innersten Seelenleben war er konsequent. Der scheinbare Widerspruch in seinen politischen Sympathien und Tendenzen kam daher, daß er Größe und Schönheit gleich sehr wie Freiheit liebte und die höchste Entwicklung des Menschengeschlechts nicht auf dem Altar einer unwirklichen Gleichheit und wirklichen Mittelmäßigkeit opfern wollte.

IV

Das wahrscheinlichste Datum für Heinrich Heines Geburt ist der 13. Dezember 1797. Man gab ihn im Jahre 1816 als um zwei Jahre jünger aus, um ihm das Recht der Auswanderung aus Preußen zu sichern und ihn so der Heerespflicht zu entziehen: daher die vielverbreitete Annahme, er sei 1799 geboren. Sein Vater, Samson Heine aus Hannover, hatte in seiner Jugend als Proviantmeister mit Offiziersrang unter dem Prinzen Ernst von Cumberland den Feldzug in Flandern und Brabant mitgemacht, aber nach seiner Verheiratung mit Peira (Betty) van Geldern sich als Kaufmann in Düsseldorf niedergelassen. Er war ein ansehnlicher, ruhiger, gravitätischer Mann, mäßig begabt, auch ein mittelmäßiger Kaufmann, ohne Verständnis für Kunst und Poesie, aber mit einer kindischen Liebe für Uniformen und voll nobler Passionen für Spiel, Theaterdamen, Hunde und Pferde. Er soll, als er nach Düsseldorf zog, zwölf Pferde mit sich geführt haben. — Die Mutter hatte eine gute Erziehung genossen und sprach Französisch und Englisch fast so fließend wie Deutsch; sie war verständig, seelenvoll, musikalisch, eine Schülerin Rousseaus, dessen „Emil" sie studiert hatte, eine Bewundererin von Goethe, zeitig auf dem Posten gegen Vorurteil und Konvenienz, und im Gegensatz zum Vater, der zu Napoleon hinaufsah, eine glühende Patriotin. Erziehen war ihre Lieblingsbeschäftigung, und sie unterrichtete ihre Kinder mit großer Umsicht und Geduld. Das Elternpaar war in religiöser Hinsicht freisinnig, der Vater indifferent, die Mutter Deistin, doch ließen sie ihre Kinder das altjüdische Zeremoniell beobachten.

Nach kurzem Besuch einer jüdischen Kinderschule, in der vielleicht der Grund zu der Bibelkenntnis gelegt wurde, die so häufig in Heinrich Heines Schriften her-

vortritt, wurde der Knabe in eine katholische, von französischen Geistlichen, zumeist Jesuiten, geleitete Unterrichtsanstalt geschickt. Diese war in einem früheren Franziskanerkloster eingerichtet worden; die Lehrer waren trotz ihres geistlichen Standes durchaus weltlich gebildete Leute. Im Elternhause hatte der Knabe eine glückliche Jugendzeit verlebt, und er fand auch in der Schule Freunde und Beschützer, die sich seiner annahmen, sobald er infolge seiner Konfession oder seiner Spottlust mit Belästigungen bedroht wurde.

Der am frühesten auffallende Zug bei dem zukünftigen Dichter war eine beständig zunehmende Nervosität, die sich dadurch äußerte, daß ihm jeder Lärm verhaßt und peinlich war. Sogar eine schöne, klangvolle Stimme, wie die seiner Schwester, geschweige denn Klavierspiel und laute Rede wirkten auf ihn wie Schreien und Lärmen. Und so scharf, wie sein Gehör, war auch sein Geruch. Tabakrauch war frühzeitig ihm, wie Goethe, ein Greuel. Für Musik hatte er keinen Sinn, und tanzen lernte er nie. Als Fünfzehnjähriger begann er Verse, und zwar gute Verse zu schreiben.

Das Rheinland mit seiner Lebenslust, aber auch mit seinem Aberglauben, seinen Sagen und Legenden; der katholische Kultus mit seinen mittelalterlichen Gebäuden, Zeremonien und Wallfahrten, worüber die herrschende romantische Poesie ihren verklärenden Schimmer warf; die durch die israelitische Abstammung hervorgerufenen Eindrücke, die Poesie der Bibel und die durch die Unterdrückung erzeugte Freiheitssehnsucht und Selbstironie der zeitgenössischen Juden; die Schwärmerei für die Franzosen und Napoleon auf der einen und die darauf folgende Beeinflussung durch die patriotische Erweckung Deutschlands auf der anderen Seite, welch letztere alle Primaner

der Schule, darunter Heine, dazu brachte, sich — meist ohne Erfolg — während des Freiheitskrieges im Jahre 1813 als Freiwillige zu melden: alle diese äußeren Verhältnisse und seelischen Ereignisse formten und prägten das Gemüt des Knaben. Er las am liebsten die großen Humoristen, wie Cervantes und Swift. „Don Quijote" und „Gullivers Reisen" waren seine Lieblingsbücher.

In seinem sechzehnten Jahre fühlte er eine erste romantische Liebe für Josepha, die ebenfalls sechzehnjährige Tochter eines Scharfrichters. Sie wohnte bei ihrer in der ganzen Umgegend gemiedenen und gefürchteten Tante, deren Mann gleichfalls Scharfrichter gewesen war. Heine hat das junge Mädchen als seltsam und bleich, mit rhythmisch edlen Bewegungen, beschrieben; ein feingeschnittenes Gesicht mit großen, dunklen Augen und blutrotem Haar. Sie kannte viele Volkslieder und lehrte sie ihn; sie war nach seiner eignen Aussage die erste, die seinen Sinn für Volkspoesie erweckte; sie übte überhaupt durch die Schönheit, die sie umstrahlte, und durch das Unheimliche und Schaudererregende ihrer Umgebung einen nicht geringen Einfluß auf den werdenden Dichter aus. Man spürt in Heines ersten Gedichten eine Vorliebe für Todes- und Grabesgedanken, die von diesem zärtlichen Verhältnis zwischen den beiden Kindern herzustammen scheint. In Heines „Traumbildern" Nr. 6 scheint die Unseligkeit, für welche die Hingabe des im Traum geoffenbarten jungen Weibes allein erkauft werden kann, die Unehre zu symbolisieren, die an dem ganzen Geschlechte des Scharfrichters haftete und wie ein Fluch auf jeden wirkte, der in Verbindung mit ihm trat.

Vom Jahre 1816 an wird das Bild Josephas in Heines Seele durch dasjenige eines anderen jungen Mädchens verdrängt. Die Eltern hatten Harry — so lautete sein Vor-

name eigentlich — für den Kaufmannsstand bestimmt; die glänzende Bahn der Rothschilds hatte einen tiefen Eindruck auf sie gemacht. Man sandte den Sohn zuerst in eine Handelsschule in Düsseldorf, dann auf ein paar Monate zu einem Bankier in Frankfurt, und darauf ward er in einem Kontor in Hamburg untergebracht, wo sein Onkel, der bekannte Salomon Heine, sich zu einem Matador in der Handelswelt aufgeschwungen hatte. Mit Hilfe des reichen Onkels, von dem der Bruderssohn sein Leben lang abhängig blieb, eröffnete dieser im Jahre 1818 unter der Firma „Harry Heine & Co.“ in Hamburg ein Kommissionsgeschäft in englischen Manufakturwaren, das, wie es nicht anders zu erwarten war, schon im folgenden Frühjahre seine Zahlungen einstellen mußte. Im Hause des Onkels fand Heine inzwischen nicht nur den mürrischen Wohltäter, der trotz seiner Güte ihn nie verstand und sich immer über ihn ärgerte, sondern in der dritten Tochter desselben, Amalie Heine, das Mädchen, welches das Schicksal seiner Jugend wurde, und das er unter zahllosen Namen (Maria, Zuleima, Molly, Eveline, Ottilie usw.) besungen und verwünscht hat. Ihren Reiz zu schildern, wird er nie müde: sie strahlt im Glanze der Schönheit wie die Wellenschaumgeborene; ihre Augen, Lippen und Wangen gleichen dem Madonnenbilde im Kölner Dom, ihre Augen sind Veilchen, ihre Hände Lilien usw.; aber es scheint, daß sie ihn nie geliebt hat. Er hegte indes die Hoffnung, sie mit der Zeit doch gewinnen zu können, das eine oder andere Zeichen von Wohlwollen hat er vielleicht auch empfangen; so viel scheint aus seinen Gedichten klar hervorzugehen, daß ihre Verheiratung mit einem anderen, einem Gutsbesitzer aus Königsberg, im Jahre 1821 ihn wie ein Schlag traf und von ihm als unverzeihlicher Verrat betrachtet wurde.

Neue Hilfe des Onkels setzte Heine in den Stand, die Universität zu beziehen, da er sich für die ihm im höchsten Grade widerstrebende kaufmännische Tätigkeit so ungeeignet gezeigt hatte. Nachdem er die Judenfehde in Hamburg um das Jahr 1819 miterlebt hatte, reiste Heine über Düsseldorf nach Bonn, um dort Rechtswissenschaft zu studieren und den juristischen Doktorgrad, dessen Erlangung der Onkel von ihm gefordert hatte, zu erwerben.

Die Universität Bonn, die viele Jahre lang unter dem französischen Regiment geschlossen gewesen, war kurz vorher von neuem eröffnet worden. Sie hatte eine Reihe vortrefflicher Professoren. Da aber gerade zu jener Zeit die Verfolgung der Burschenschaften und aller nationalen Bewegungen innerhalb der Studentenschaft infolge der Karlsbader Beschlüsse begann, wurde Heine gleich bei seiner Ankunft wegen eines Studentenfestes am Jahrestage der Schlacht bei Leipzig in Verhör genommen und in einen kleinlichen, im übrigen harmlos verlaufenen politischen Prozeß verwickelt, der notwendigerweise seinen persönlichen Abscheu vor der hereinbrechenden Reaktion erwecken mußte. Das Zeugnis, das er bei der Maturitätsprüfung an der Universität im Jahre 1819 empfing, besagte, daß er kein Griechisch könne, geringe Einsicht und Übung im Latein habe und nicht imstande gewesen sei, sich der Examination in der Mathematik zu unterwerfen, daß er jedoch „nicht ohne alle Kenntnisse in der Geschichte sei", und daß seine deutsche Arbeit, wiewohl auf wunderliche Weise abgefaßt, „den Beweis eines guten Bestrebens liefere".

Der junge Student in der Samtjacke, mit Spitzenmanschetten und Busenkrause, befleißigte sich in Kleidung und Auftreten einer nachlässigen Eleganz. Er war von Mittelgröße und trug sein rotbraunes Haar ziemlich lang



Amalie Heine

um das bartlose Gesicht; er hatte regelmäßige Züge, eine fast griechische Nase, blaue Augen, einen großen, ausdrucksvollen Mund, dessen Lippen sich häufig zu dem kalten, spöttischen Lächeln verzogen, das dem Leser so häufig aus seinen Gedichten entgegentritt, endlich ungewöhnlich schöne weiße Hände.

Er hörte Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Sprache, über die Germania des Tacitus, über das Nibelungenlied, überhaupt teils literatur- und kulturgeschichtliche Vorträge, teils rein juristische Vorlesungen über römisches Recht und deutsches Staatsrecht. Von den Professoren übte das Haupt der romantischen Schule, A. W. Schlegel, einen entschiedenen Einfluß auf den werdenden Dichter aus, der ihm seine Verse vorlegte und zu dieser Zeit seine erste Tragödie „Almansor“ schrieb.

Gegen Schluß des Jahres 1820 siedelte Heine von Bonn nach der Universität Göttingen mit guten Vorsätzen juristischen Fleißes über; die Stadt gefiel ihm jedoch, wie seine „Harzreise“ genügend bezeugt, gar wenig, und als er nach einem Aufenthalt von einigen Monaten wegen eines unbedeutenden Streites mit einem andern Studenten das Consilium abeundi erhielt, reiste er 1821 nach Berlin. Im Hause Varnhagens, dem geistigen Mittelpunkte der Stadt, wo Rahel die Aristokratie der Bildung, des Talentes und des Blutes um sich versammelte, lernte er bald die Blüte der Berliner Gesellschaft kennen. In Lutter und Wegeners noch existierender Weinstube in der Charlottenstraße traf er abends mit den guten Köpfen und genialen Zigeunern der damaligen Zeit zusammen, unter denen sich Männer wie E. T. A. Hoffmann und Grabbe befanden. Und hier gelang es ihm nach mehreren vergeblichen Versuchen einen Verleger zu finden, der sich bereit erklärte, seine erste Gedichtsammlung herauszugeben und mit vier-

zig Freiexemplaren zu honorieren. Sie erschien im Dezember 1821, machte seinen Namen bekannt, fast berühmt, und schon diese Sammlung rief sowohl Nachahmungen wie Parodien hervor.

Heine hörte an der Universität die ausgezeichnetsten zeitgenössischen Gelehrten: Hegel, den er mit Leidenschaft verehrte, Bopp, den Sanskritisten, und Wolf, den klassischen Philologen. In jugendlichem Eifer ließ er sich mit einem Kreise von Männern ein, die eine Reform des Judentums anstrebten und sich bemühten, ihre Glaubensgenossen in die europäische Kultur einzuweihen. Mit nicht weniger jugendlicher Erbitterung griff er im „Almansor“ die abgefallenen Juden, welche die gemeinsame Sache aufgaben, und indirekt unter dem fremden Kostüm das Christentum an, das er als feindliche Macht betrachtete. Die Tragödie erschien — gleichzeitig mit der zweiten Anfängerarbeit „William Ratcliff“ — im Jahre 1823, wurde aufgeführt, fiel aber, zum Teil infolge des sich gegen den Autor wendenden Rassenhasses, durch.

Der Aufenthalt in Berlin zeigte sich nicht fördernd für Heines Brotstudium. Er hatte sich schon in Hamburg an ein recht leichtfertiges Leben gewöhnt, und er setzte es hier fort. Um sich zu sammeln, reiste er 1823 zu seinen Eltern nach Lüneburg, von dort nach Hamburg und aufs neue nach Göttingen, wo er im Jahre 1825 für den juristischen Doktorgrad disputierte. Gleich darauf ließ er sich taufen. Er wechselte die Religion, nicht aus Überzeugung von der Wahrheit des Christentums, sondern im Gegenteil voll Abneigung gegen die Staatsreligion und voll Scham über den Schritt, den er unternahm; er wollte jedoch den Versuch machen, sich der demütigenden und drückenden Abhängigkeit von seinem Onkel zu entziehen, und glaubte unter keiner andern Bedingung eine Lebens-

stellung, ein Amt oder sonstige Einnahmen erlangen zu können. Man findet seine Stimmung während jener Tage in dem zu Unrecht mit Lob überschütteten Fragment „Der Rabbi von Bacherach“ ausgedrückt, das, nur in Einzelheiten lebhaft und künstlerisch erzählt, in Wirklichkeit Heines Mangel an Befähigung zur Abfassung eines historischen Romanes dartut, das jedoch in seinem Schluß durch die Selbstschilderung, die der Dichter hier unter fremder Maske gegeben hat, sein Schamgefühl darüber verrät, daß er nominell zu einer Glaubensgemeinschaft übergetreten war, die für ihn das feindliche Lager bedeutete.

V

Das Buch Heines, welches in unseren Tagen das populärste seiner Werke ist, und an welches sich sein Name besonders knüpft, sein „Buch der Lieder“ aus dem Jahre 1827, besteht aus Gedichtgruppen aus verschiedenen Jahren und Perioden.

„Junge Leiden“, 1816—1821, ist als die erste Gruppe die schwächste. Sie zerfällt in mehrere Abteilungen, Traumbilder, Gesänge, Romanzen, Sonette. Der Inhalt ist: Kindheitserinnerungen aus Düsseldorf, liebe Bilder aus glücklichen Kindertagen, Liebe zur Mutter, Napoleonskultus, viel katholische Rheinlandsromantik, Totentanz mit klappernden Knochen auf Kirchhöfen, und allerlei Traumgesichte. Hier erklingen scherzende Töne, drollige Klagen über die Geldverlegenheit, die entsteht, wenn die Dukaten gar zu eilig verschwinden, und schrille Töne, deren Quelle Verzweiflung über die Demütigungen ist, die der Dich-

ter als beginnender, bald fallierter Kaufmann unter den Geldmännern in Hamburg erlitten hat. Hier finden sich aus der Studentenzeit Äußerungen voll lebhaften akademischen Freundschaftsgefühles und jugendlicher Begeisterung für den an der Universität wie in der Literatur hervorragenden A. W. Schlegel; demnächst deutsch-patriotische Ergüsse in dem Burschenstil, den Heine sehr schnell aufgibt. Hier sind leidenschaftliche Ausdrücke für das Selbstgefühl des Genies, und Liebessorgen und Klagen verschiedener Art, zuerst Liebessehnsucht in E. T. A. Hoffmanns Manier, mit Kirchhofsgreueln vermischt, ferner recht sentimentales Jammern über unerwiderte Liebe, endlich Ausbrüche wilder Verzweiflung über die Falsche, die ihm den Todesstoß gegeben, und die bei ihrer Hochzeit sein Blut trinkt und sein Herz verzehrt. In dem Gedicht „Die Fensterschau" schlägt die Stimmung ausnahmsweise in eine gewisse grobkörnige Lustigkeit über.

Die vorzüglichsten dieser Jugendgedichte, deren Form im ganzen altmodisch ist, sind: erstens jene berühmten epigrammatischen vier Zeilen, welche beginnen: „Anfangs wollt' ich fast verzagen", das früheste Beispiel der Gedrängtheit in Heines Stil, dann ein paar Sonette, die viel leidenschaftlicher sind, als es sonst deutsche Sonette zu sein pflegen, schließlich unter den Romanzen „Belsatzar", der wahrscheinlich von Byrons hebräischen Melodien beeinflußt ist, und das schon besprochene unvergleichliche Gedicht von den zwei Grenadieren.

Die folgende Abteilung, die den sonderbaren Titel „Lyrisches Intermezzo" führt, weil sie nämlich im Jahre 1823 zum erstenmal als lyrisches Zwischenspiel zwischen den beiden schlechten Tragödien „Almansor" und „Ratcliff" erschien, behandelt denselben Stoff wie der erste Abschnitt, aber in eigentümlicheren Formen und auf frei-

ere künstlerische Weise. Der Herausgeber des ursprünglichen Textes des „Buches der Lieder", Ernst Elster, und Wilhelm Bölsche haben — dieser in einem selbständigen Werke über Heine und jener in der Einleitung zu seiner Publikation — mit viel Scharfsinn nachgewiesen, daß wir hier nur selten eine direkte Ausströmung erlebter Liebessorgen vor uns haben, sondern eine Art von Erinnerungsextrakt. Meistens behandelt hier der Dichter seine alte Liebesqual ganz frei, ja er spielt wohl gar mit ihr; daher ab und an das Versagen des Ausdrucks. Der Leser glaubt zuweilen nicht recht an den Ernst des Gefühles; er wird bedenklich diesen immer wiederkehrenden Versicherungen tötenden Kummers gegenüber, unter dem das Leben doch beständig fortgeführt und die Kunst ununterbrochen geübt wird.

Es war aber ganz natürlich, daß Heine hier aufs neue zu derselben Leidenschaft zurückkehrte, obschon sie inzwischen ohne frische Nahrung geblieben war. Er hatte keine spätere erlebt, die sich an Stärke oder Bedeutung für sein Seelenleben mit ihr messen konnte. Sie war und blieb die wichtigste Begebenheit seines Daseins. Es scheint, als sei das Glück, das diese Leidenschaft vormals ihm gebracht hatte, flüchtigster Art gewesen; als er das erstemal von seiner Liebe sang, verweilte er deshalb ausschließlich bei seinem Liebeskummer, dem Nichterwidertwerden der Gefühle, der Verlassenheit, dem Verrat, der kalten Grausamkeit der Geliebten. Jetzt, da er dieser Liebe freier gegenüberstand, teilt er ihre ganze wirkliche oder umgedichtete Geschichte mit, vom ersten Tage an, da sie zum Leben erwachte, bis zu der Stunde, da er für die Geliebte wie tot war; und nicht genug, daß er den ganzen Verlauf des Gefühls bis zur Katastrophe hinzufügte, er verlieh dieser Leidenschaft größere Frische und größeren

Reichtum, indem er jedes einzelne ihrer Momente mit einem Rahmen von Naturleben und Naturstimmung umgab. In den Traumbildern war es immer Nacht. Hier herrscht das Knospen, das Vogelgezwitscher und das Sternengeflimmer der Maienzeit vor.

Daß die ursprüngliche Zärtlichkeit, welche die Geliebte für den in diesen Gedichten Sprechenden genährt haben soll, nur hinzugedichtet ist, nicht mit den wirklichen Verhältnissen übereinstimmt, das verrät Heine unfreiwillig, wenn er zärtliche Szenen zwischen sich und der Geliebten ausmalt. Denn der Liebhaber ist dann nie besitzend, sondern sogar im Augenblick der Umarmung nur sehnsuchtsvoll:

Lehn deine Wang' an meine Wang',
Dann fließen die Tränen zusammen;
Und an mein Herz drück fest dein Herz,
Dann schlagen zusammen die Flammen!

Und wenn in die große Flamme fließt
Der Strom von unsern Tränen,
Und wenn dich mein Arm gewaltig umschließt —
Sterb' ich vor Liebessehnen!

Dieser begünstigte Liebhaber, der, wenn sich die Flammen begegnen, vor Sehnsucht stirbt, verrät sich als ein in Wirklichkeit sehr unbefriedigter Bewerber.

Von den rein erotischen Gedichten sind daher diejenigen die vortrefflichsten, welche die Liebessehnsucht schildern, und diejenigen, welche die wehmütige Auflösung eines Liebesverhältnisses ausdrücken. — Zwischen den zärtlichen und sehnsuchtsvollen Gedichten strahlt besonders das anmutige morgenländische Gedicht „Auf Flügeln des Gesanges, Herzliebchen, trag' ich dich fort", bestrickend durch den exotischen Charakter des geschilderten Indiens und durch die feine Innigkeit der Stimmung. Heine

sehnt sich nach Indien wie Goethe nach Italien, er war an den Ufern des Ganges wie Goethe an den Ufern des Tiber geistig zu Hause. Wahrscheinlich hat Bopp durch seine Vorlesungen zuerst seinen Sinn für dieses östliche Traum=land erweckt; übrigens benutzt er zur Darstellung des=selben den romantischen Märchenstil, den er als Erbteil übernahm und zum Gebrauch für seine Gemälde des Fernen und Lockenden nach seiner Individualität ausbil=dete.

Einfach schön ist eine Strophe wie die folgende:

Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken
Und träumen seligen Traum.

Nimmt man dagegen eine Strophe wie diese:

Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein —

so enthält sie, wie schön sie auch ist und so einschmei=chelnd sie auch klingt, schon etwas von der Unnatur, die nicht selten dem Leser in Heines Naturgemälden begegnet. Das Kolorit ist stark, aber nicht gesehen, die Lokalfarben machen sich auf Kosten des Gesamttons geltend. „Rot=blühend" ist kaum das rechte Wort, mit dem es na=türlich erscheint, einen im Mondschein gesehenen Garten zu malen. Ungefähr mit demselben Effekt auf Kosten der natürlichen Wirkung heißt es später in dem Gedichte „Abenddämmerung":

„Gegenüber am Fenster saßen, — Rosengesichter, — Lächelnd und mondbeglänzt."

Und die Wendung, daß die Lotosblumen in der Ge=liebten ihre liebe Schwester erwarten, ist ein etwas altmo=

disches Kompliment inmitten des reichen Gangesbildes. Ungefähr dieselbe Wendung kommt in der bekannten Strophe vor:

Es flüstern und sprechen die Blumen,
Und schaun mitleidig mich an:
Sei unserer Schwester nicht böse,
Du trauriger, blasser Mann!

Es kommt hier ein Madrigalstil zum Vorschein, über den Heine in reiferen Jahren völlig hinauswächst.

Auch eine andere von den Strophen dieses so stimmungsvollen Gangesgedichts hat Eigentümlichkeiten, die auf Heines Herkunft von der romantischen Schule mit ihrer willkürlichen Naturauffassung zurückweisen:

Die Veilchen kichern und kosen,
Und schaun nach den Sternen empor.

Daß die Veilchen sich liebkosen, ist schon recht kühn. Das erinnert an die verzauberten Gärten H. C. Andersens, aber daß sie kichern, ist sicher zu viel des Guten. Das ist der Stil, den so viele Dezennien später Zola in der Schilderung seines Gartens Paradou anschlägt.

In demselben Geiste hat Heine das folgende Lied von der Lotosblume, die sich vor der Pracht der Sonne ängstigt, geschrieben; eine äußerst graziöse Dichtung, in aller Blumenunschuld sinnlich schmelzend wie wenige andere Poesien. Hier ist die sinnlich-seelische Begierde fast ins Hysterische gesteigert: der Dichter begnügt sich nicht damit, den Lotoskelch blühen und glühen, leuchten, duften und zittern zu lassen, sondern läßt ihn sogar weinen, wenn sein Buhle, der Mond, die Blume mit seinen Strahlen erweckt.

Nächst diesen verlangenden Gedichten sind die aufgebenden, die das Hinsterben des Liebeslebens darstellen, die am tiefsten empfundenen. Das hervorragendste Bei-

spiel ist das Gedicht Nr. 59 des „Intermezzo", das in seiner ersten Strophe schildert, wie ein Stern, der Stern der Liebe, vom Himmel fällt, in der zweiten, wie die Blätter der Apfelblüten von den Bäumen fallen, und in der dritten, wie ein Schwan in sein Wellengrab hinabsinkt, bis alles sich in der Schlußstrophe sammelt:

Es ist so still und dunkel!
Verweht ist Blatt und Blüt',
Der Stern ist knisternd zerstoben,
Verklungen das Schwanenlied.

Sehr bezeichnend für Heine ist es, daß, so stimmungs- voll das Gedicht auch ist, keines der drei Naturschauspiele, die vorgeführt werden, den Eindruck des Erlebten macht. Sie stehen da wie willkürlich verknüpfte Sinnbilder.

In diese Schwärmereien hinein hat er dann Gedichte ganz verschiedener Art gestreut, die sich um viel leichtere Liebesverhältnisse drehen. Die gewagteren unter ihnen hat er im „Buch der Lieder" fortgelassen, z. B. das fol- gende:

Du sollst mich liebend umschließen,
Geliebtes schönes Weib!
Umschling mich mit Armen und Füßen
Und mit dem geschmeidigen Leib!

Andere hat er beibehalten, so z. B. „Die Welt ist dumm, die Welt ist blind" mit der Ausmalung der Weichheit der Arme und des Brandes der Küsse. Aber es finden sich auch andere epigrammatische Strophen von ernstem, lei- denschaftlichem Charakter, wie z. B. die bekannte: „Ich hab' dich geliebet und liebe dich noch." Endlich hat Heine hier mit einer freiwillig, dem Effekte zulieb, gesuchten Ab- gedroschenheit in der Wahl der Worte das Lebensschicksal, das ihn zum erotischen Dichter machte, verallgemeinert. So besonders in dem gegen die Gewohnheit Heines völlig

generalisierenden Gedichte, das so berühmt geworden ist:

„Ein Jüngling liebt ein Mädchen, — Die hat einen andern erwählt.“

Diesem Abschnitte folgt die Sammlung „Heimkehr“, geschrieben 1823—1824 in Hamburg und Kuxhaven. Das Wort Heimkehr bedeutet das Wiedersehen von Hamburg, wo der Liebesroman des Dichters sich zugetragen hatte, und wo beim Anblick all der bekannten Örtlichkeiten seine Herzenswunden von neuem aufsprangen. An dieses vorherrschende Thema der Sammlung schließt sich ein anderes an, der erste Anblick des bis dahin noch nicht in der deutschen Poesie besungenen Meeres.

Hier vermischen sich nun mit den Klagen über die Verlorene, die durch die Umgebung, in der jene alte Tragödie gespielt hat, hervorgerufen werden, neue Eindrücke und neue Bilder. Zuerst quillt die frühere Leidenschaft mit Gewalt wieder hervor; er brütet über der alten Qual, es ist ihm unbehaglich zumute in der Stadt, wo es ihm vorkommt, als fielen ihm die Häuser auf den Kopf, und noch mehr in den Sälen, wo sie ihm Treue versprochen. Das Neue in diesen Liedern von unglücklicher Liebe ist der immer gleich heftige und wilde Haß, der über dem Grabe des Liebesglückes aufflammt.

Auf der Reise hat der Dichter die Verwandten der Geliebten getroffen; die jüngere Schwester gleicht ihr genau, besonders wenn sie lacht, sie hat dieselben Augen, die ihn so unglücklich gemacht haben. In einem Briefe vom 23. August 1823 teilt er seinem besten Freunde mit, daß eine „neue Torheit auf die alte gepfropft ist“. Es ist Ernst Elster gelungen, durch sorgfältiges Studium der Briefe und Gedichte nachzuweisen, wie bei Heinrich Heine ganz unverkennbar eine Leidenschaft für die acht Jahre jüngere Schwester Amalie Heines, Therese, um diese Zeit jene



Therese Heine

erste Liebe ablöst, die einen so unbefriedigenden Ausgang gehabt hatte. Heftig ist die neue Leidenschaft gewesen, sie blieb jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach fast ebenso unerwidert wie die erste Jugendpassion. Deshalb die bekannten Zeilen:

Wer zum ersten Male liebt,
Sei's auch glücklos, ist ein Gott;
Aber wer zum zweiten Male
Glücklos liebt, der ist ein Narr.

Ich, ein solcher Narr, ich liebe
Wieder ohne Gegenliebe!
Sonne, Mond und Sterne lachen,
Und ich lache mit — und sterbe.

Im Jahre 1828 verlobte und verheiratete Therese Heine sich mit einem Dr. jur. Halle; man hat unter Heines nachgelassenen Gedichten beißende Spottreime auf den Bräutigam und die Hochzeit vorgefunden. Er hatte die unritterliche Poeteneigenschaft, sich durch Spott zu rächen, wenn er abgewiesen worden. Aber die Gedichte in der „Heimkehr" enthalten, wo auf Therese angespielt wird, nichts von der Bitterkeit und dem Haß, der bei Heine der älteren Schwester gegenüber so häufig hervortritt. Er preist die Schönheit Theresens, ihre entzückenden Augen, ihre Reinheit; sie ist wie eine Blume, er betet zu ihr wie andere zu Petrus und Paulus oder zur Madonna; und er kämpft gegen seine Gefühle, erschrickt vor dieser neuen Liebe. Sowohl Stolz wie Scheu verbieten ihm, sich zu erklären; es wäre sogar für sie am besten, wenn sie ihn nicht liebte; er hat zuweilen selbst versucht, das Aufkeimen der Liebe in ihrer Seele zu verhindern, aber nun, da es ihm so leicht gelungen, drängt sich der Wunsch nach ihrer Liebe doch wieder hervor. Er ist zu stolz, von seiner Liebe und seiner Qual zu reden, er scherzt und spottet, wäh-

rend er innerlich verblutet, doch sie versteht ihn nicht, sieht nicht, daß sein Herz zittert und bricht. Daher die Verse:

O, dieser Mund ist viel zu stolz,
Und kann nur küssen und scherzen;
Er spräche vielleicht ein höhnisches Wort,
Während ich sterbe vor Schmerzen.

Aber das Drohen mit dem Tode ist diesmal nicht buchstäblich gemeint. Denn in einem anderen Gedichte heißt es aufrichtig:

Glaub nicht, daß ich mich erschieße,
Wie schlimm auch die Sachen stehn!
Das alles, meine Süße,
Ist mir schon einmal geschehn.

Und doch hat er auch diesmal tief gefühlt und viel gelitten. So sonderbar es klingt, die Kusinenliebe, dieses in der Regel erste und schnell vorübergehende Stadium auf der Bahn, diese bloße Einleitung zum eigentlich erotischen Leben, ist die einzige ernste und nicht ganz flüchtige Leidenschaft, die der junge Heine gekannt hat.*) Und selbst in den Jahren seiner Mannheit erreichte kein späteres Gefühl auch nur annähernd die Kraft dieser jugendlichen Doppelpassion für zwei Schwestern, von denen der Typus der zweiten ihm den der ersten aufs neue vergegenwärtigte.

Unter den gefühlvollen Poesien, die sich auf dieses

---

*) Aux prés de l'enfance on cueille
Les petites amourettes
Qu'on jette au vent feuille à feuille
Ainsi que des pâquerettes;
On cueille dans ces prairies
Les voisines, les cousines,
Les amourettes fleuries
Et qui n'ont pas de racines. Richepin.

Stück Seelengeschichte beziehen, hat Heine dann hier wie im „Intermezzo" kleine Gedichte von Liebeleien weniger ernsten Charakters eingeflochten, Abenteuer aus den Universitätsstädten, die er besucht hatte, ja sogar Verse über ganz platte und bezahlte erotische Freuden. Aus dem „Buch der Lieder" ließ er mehrere der anstößigeren aus, die anfänglich ihren Platz in der „Heimkehr" gefunden hatten, so das amüsante, aber freche:

Blamier mich nicht, mein schönes Kind,
Und grüß mich nicht unter den Linden;
Wenn wir nachher zu Hause sind,
Wird sich schon alles finden.

— ja, sogar solche lustigen und übermütigen Reime wie die folgenden:

Himmlisch war's, wenn ich bezwang
Meine sündige Begier;
Aber wenn mir's nicht gelang,
Hatt' ich doch ein groß Pläsir.

Am stärksten tritt in dieser Abteilung die Doppelbegabung für Singen und Malen hervor.

Außer seinem Talent zum lyrischen Erguß, der trotz seiner gemischten Leidenschaftlichkeit wie der ungekünstelte Schrei des Herzens eines modernen Menschen wirkt, legt er hier eine ganz eigenartige malerische Fähigkeit an den Tag, gestaltenbildend mit Licht und Schatten und Farbe ohne Konturen.

Da ist die Szene in dem stillen Pfarrhause mit der in Streit aufgelösten verzweifelnden Familie („Der bleiche, herbstliche Halbmond"). Der Sohn will Straßenräuber werden, die Tochter sich dem Grafen verkaufen. So lebhaft diese Szene auch dargestellt ist, so gehört sie doch nicht zu den besten; es liegt zu viel altmodische Romantik in dem Einfall, den toten Vater im schwarzen Predi-

gergewand vor dem Fenster stehen, daran pochen zu lassen. Ganz meisterlich ist dagegen das nächste Gedicht („Das ist ein schlechtes Wetter"), in dem das alte Mütterchen am Abend spät im Dunkeln während eines Gewitters mit der Laterne über die Straße wankt, um für ihre große, schöne Tochter einzukaufen, die zu Hause schläfrig im Lehnstuhle liegt, während die goldenen Locken über das süße Gesicht wallen — es wirkt wie ein altes niederländisches Gemälde.

Doch noch schöner ist die Gruppe von acht Gedichten, die während des Aufenthaltes in Kuxhaven entstanden sind. „Wir saßen am Fischerhause" ist ein kleines Wunder künstlerischer Kraft; in dem Gespräch mit den Mädchen vor der Fischerhütte werden das ferne Indien und das äußerste Thule mit ganz wenigen Worten gemalt. Am Ganges duftet und leuchtet es; Riesenbäume blühen, schöne stille Menschen knien vor Lotosblumen; in Lappland sind schmutzige Leute, klein, mit platten Köpfen und breiten Mäulern; die hocken um das Feuer und rösten sich Fische und quaken und schreien.

Dann gibt es lustige Gedichte von losen Mädchen, wie jenem, das er in der ganzen Stadt sucht und in einem Prachthotel findet, oder wie von jenem anderen Mädchen, in dessen Herzen blaue Husaren in Einquartierung liegen.

Endlich finden sich da einzelne epigrammatische Verse, die heutzutage alle Menschen auswendig wissen, die aber böses Blut gegen Heine gemacht haben. So besonders die berühmte Strophe:

Selten habt Ihr mich verstanden,
Selten auch verstand ich Euch,
Nur wenn wir im Kot uns fanden,
So verstanden wir uns gleich.

Es ist kaum begreiflich, daß man jemals in diesen Ver-

sen ein Geständnis schmutziger Instinkte hat sehen können. Sie geben nur denen einen Hieb, die sich sogleich zu jeder anzüglichen oder schlüpfrigen Stelle eines Buches wie die Sau zur Pfütze gezogen fühlen und dabei verweilen. Daß Heine hier nicht zuzugeben gedenkt, er habe an die sinnlichen Triebe oder zynischen Neigungen des Lesers appellieren wollen, das zeigt am besten das folgende Gedicht, das sich unmittelbar an diese Zeilen anschließt und so beginnt:

Doch die Kastraten klagten,
Als ich meine Stimm' erhob;
Sie klagten und sie sagten:
Ich sänge viel zu grob.

Er konnte nicht unzweideutiger behaupten, daß er, wo er derb oder zynisch gesprochen, nur seinem lebhaften Hang zur Wirklichkeitstreue, seinem Unwillen gegen romantisierende Ausschmückung, seinem unwillkürlichen Trieb zur schneidenden Lebenswahrheit gehorcht habe.

Nicht mehr moralische Berechtigung hat die gewöhnliche Klage über die sogenannte Gemeinheit des Gedankensprungs vom Erhabenen zum Niedrigen in Heines Gedichten. Ein typisches Beispiel dieses Umschlagens in Stil und Stimmung ist das Gedicht „Der Friede“ aus der Gruppe der Nordseepoesien, in dem Heine Jesus als Friedensfürsten sieht, wie er während der Meeresstille riesengroß im weißen, wallenden Gewand über Land und Meer schreitet. Sein Haupt ragt in den Himmel; als Herz trägt er in der Brust die rote, flammende Sonne, und sein Sonnenherz sendet leuchtende, wärmende Strahlen über Land und Meer. Dann wird die Stimmung durch die plötzlich auftauchende Erinnerung an einen elenden, heuchlerischen Stümper in Berlin unterbrochen. Es ist einer, der, schwach

an Kopf und Lenden, nur stark im Glauben ist — was würde er nicht dafür geben, ähnliche Bilder erfinden und sich damit zum Hofrat hinauffrömmeln zu können, in der frommen Stadt an der Spree — wie würde er dann von Gehaltszulage träumen!

Gewiß hat Heine hier seinen Lesern die schöne Vision verdorben. Er hat sein Gedicht zerschlagen, seine Melodie durch grimassierende Disharmonien gesprengt; aber dennoch versteht man recht wohl, wie das erste Gesicht bei einem Dichter mit den Erfahrungen des modernen Lebens ungekünstelt das andere hervorgerufen hat, und jedenfalls ist es unberechtigt, von dieser Ideenverbindung, von diesem „Gedankensprung" als einem Symptom niedrigster Gesinnung zu reden. Treffend hat Bölsche über diesen Punkt bemerkt, daß niemand Goethe niedriger Gesinnung deswegen beschuldigt hat, weil bei ihm unmittelbar auf Fausts Glaubensbekenntnis an Gretchen die Spöttereien Mephistos folgen. Und doch ist der Unterschied nur der, daß die Schwärmerei und der Zynismus hier zwei verschiedenen Personen in den Mund gelegt sind, während in dem lyrischen Gedichte der Poet die Verantwortung für beides direkt übernimmt.

Am Ende dieses Zyklus kommen ein paar ungemein tief empfundene und vollendete Gedichte vor, die schon durch die bei Heine ungewöhnliche Stellung der Reime sich aus der Menge der kleineren Lieder ausscheiden. Das eine, „Dämmernd liegt der Sommerabend", schildert das schöne Elfenmädchen, das sich beim Mondenschein im Bache badet, und ist hingehaucht und duftig wie eine Landschaft von Corot. Das andere steht schon durch die rhythmische Behandlung unter den Gedichten der „Heimkehr" allein; es ist das folgende seelenvoll phantastische Gedicht:

Der Tod das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd' gemacht.

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe,
Ich hör' es sogar im Traum.

Die „Harzreise“, die folgende Abteilung (1824), enthält die schönen Bergmannsgedichte, die auf einer Fußwanderung, durch die Heine nach den juristischen Studien in Göttingen Erfrischung suchte, entstanden sind. Hier finden sich anmutige Bilder von Berggegenden und von Bergmanns-Interieurs und eine mit reizendem Übermut durchgeführte, geistvolle und kecke Eigenlobstimmung. Das schöne, witzige Gedicht von den Rittern vom heiligen Geist hat sich zwar aus dem Motiv der Katechisationsszene im Faust entfaltet, aber es besitzt dennoch eine Originalität, die es, soweit die Zivilisation gedrungen, populär gemacht hat.

Dann schließt das „Buch der Lieder“ mit den Nordseegedichten, nach einem zweifachen Aufenthalt auf Norderney in starken, freien Rhythmen (1825—26) geschrieben. Es findet sich in ihnen vor allem ein Naturgefühl, das für die deutsche Poesie eine neue Eroberung bezeichnete.

Im Verhältnis zur Natur schien Goethe alles erschöpft zu haben. Seine Liebe zu allem Leben, sein Verwandtschaftsgefühl mit Tieren und Pflanzen, seine Empfindung der Wesensgleichheit des Menschen mit den anderen Geschöpfen der Natur und seine Anschauung der Einheit des Alls unter wechselnden Formen in ewiger Umwandlung — diese Gabe, die Natur ganz in Gefühl aufzulösen, war seine erste Eigentümlichkeit. Sie wurde bald abgelöst oder

ergänzt durch seine Fähigkeit, Naturszenen zu beobachten, ohne ihnen die eignen Gefühle unterzuschieben. Er studiert die Natur, wird Beobachter und Forscher, und seine stets tiefergehende Anschauung, sein genialer Blick macht ihn auf zwei Hauptgebieten zum epochemachenden Entdecker. Wir sehen ihn alle Stadien einer großen Seele der Natur gegenüber durchlaufen, das empfindsame, das religiös-pantheistische und dasjenige der dichterisch-wissenschaftlichen Anschauung, zuletzt sich so stark an den sinnlichen Eindruck klammernd, daß er mit aller Macht das Seelische als störend zurückdrängt. Seine Anschauungsweise wird immer mehr positiv und wirklichkeitsliebend. „Ich fürchte den Vorwurf nicht," sagt er in seiner Abhandlung über den Granit, „daß es ein Geist des Widerspruches sein müsse. der mich von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teiles der Schöpfung, zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur geführt hat". Er meint den Granit.

Nach welcher Richtung hin war es für einen deutschen Dichter noch möglich, geniales Naturgefühl an den Tag zu legen? Vom menschlichen Herzen bis zum Granit hatte Goethe alles umspannt.

Nur ein einziges Gebiet war übriggeblieben. Goethe hatte niemals das Meer besungen. Als fast Vierzigjähriger sah er es in Venedig zum erstenmal. Es war auf dem Lido. „Ich hörte," schreibt er, „ein starkes Geräusch; es war das Meer, und ich sah es bald, es ging hoch gegen das Ufer, indem es sich zurückzog, es war um Mittagszeit der Ebbe. So habe ich denn auch das Meer mit Augen gesehen." Und weiterhin steht der kurze Satz: „Das Meer ist doch ein großer Anblick."

Im fünften Akt des zweiten Faust, wo Meer und Seefahrt berührt werden, liegt das ganze Gewicht auf Graben von Kanälen und Eindämmung von Land.

Das ist alles, was von Goethes Hand über das Meer vorliegt.

In Heines Nordseegedichten braust zum erstenmal in der deutschen Poesie das Meer in seiner Frische und seiner Gewalt. In ihnen finden sich zum erstenmal Muscheln im Sande und Möwen in der Luft. Das Meer wird gemalt in Sturm und Stille, geschildert vom Strand und vom Schiffe aus, bei Tag und bei Nacht, mit dem Frieden, der darüber ausgebreitet liegen kann, und in Gewitterwut, mit den schönen Träumereien und mit der Seekrankheit, die es verursacht; aus der Tiefe des Meeres steigen, über seiner Oberfläche schweben Kreise mythischer Gestalten, alte und neue, alte, die zu neuen umgeformt werden, eine zuweilen pathetische, häufiger burleske Welt von Göttern und Göttinnen, Tritonen und Okeaniden. Und doch ist verhältnismäßig wenig Schilderung darin. Die eigenen Erinnerungen, die eigenen Sorgen und Hoffnungen des Dichters sind der Stoff dieser Gedichte. Die tiefe Sehnsucht danach, frei aufatmen zu können, ist es, die den berühmten Ausruf wiederholt, womit einst der Vortrab von zehntausend Griechen nach dem langen, schrecklichen Marsch das Element ihrer Heimat begrüßte:

„Thalatta! Thalatta!“

oder wie Heine es umschreibt:

„Sei mir gegrüßt, du ewiges Meer!“

Es befinden sich unter diesen Gedichten Heines einige seiner schönsten und unvergeßlichsten: zuerst die humoristisch-frivole Idylle „Die Nacht am Strande“, des Dichters Besuch bei der schönen Fischerstochter, mit dem

meisterlichen Bilde ihrer Gestalt, wie sie vornübergebeugt an dem Fenster sitzt,

Daß die flackernd roten Lichter
Zauberlieblich widerstrahlen
Auf das blühende Antlitz,
Auf die zarte, weiße Schulter,
Die rührend hervorlauscht
Aus dem groben, grauen Hemde,
Und auf die kleine, sorgsame Hand,
Die das Unterröckchen fester bindet
Um die feine Hüfte.

Demnächst das durch lyrischen Schwung alleinstehende Gedicht „Erklärung“ an jene Agnes, deren Namen der Dichter mit einer feuergetränkten Riesenfeder an die dunkle Himmelsdecke schreiben will, schließlich das in seiner bündigen Kürze bewunderungswürdige Gedankenpoem „Fragen“, das einen Begriff von der Stimmung gibt, in der Heine den allzu dreisten Vorsatz faßte, nach Goethe einen „Faust“ zu schreiben, einen Plan, den er sich sogar erkühnte, dem großen Greise selbst während eines Besuches in Weimar mitzuteilen. In einzelnen dieser Nordseegedichte, auch in den selbstverkleinernden oder selbstverspottenden, herrscht eine Selbstgefälligkeit, die abstoßend wirkt. Unter denen, die ganz frei davon sind, ist das meisterliche, rein humoristische Gedicht „Im Hafen“ zu nennen, die unsterbliche Phantasie vom Ratskeller zu Bremen, worin der fast zur Totalenthaltsamkeit nüchterne Heine das entzückendste Bild von dem heiteren Rausch eines genialen Menschen gegeben hat.

VI

Es ist für einen Nordländer unmöglich, in reiferen Jahren und mit einer einigermaßen sicheren künstlerischen Bildung sich in Heines Lyrik zu vertiefen, ohne sich von Zügen und Wendungen, die schon früh bei ihm zu lebloser Manier wurden, zurückgestoßen zu fühlen. Die romanischen Völker empfinden anders. Oft hört man kunstverständige Männer der romanischen Nationen Heines Lyrik sogar mit derjenigen Goethes vergleichen und sie als plastischer und spiritueller vorziehen. Romanischen Lesern ist Goethe in der Regel undurchsichtig; von Heine sagen die Franzosen: ,,On y voit mieux." Sie fühlen nicht, daß bei Goethe die Worte immer Sache sind, während bei Heine nicht selten fertige Satzstücke eingeschoben werden, hinter denen weder eine Vision noch eine Wirklichkeitsanschauung liegt, die aber angewendet werden, um einen gewissen poetischen Effekt zu bewirken. Wenige Poeten haben so sehr wie Heine die Lilienhände, die Rosenwangen und die Veilchenaugen, diese konventionellen Farbenkleckse, zur Schilderung weiblicher Schönheit mißbraucht oder die verschiedenen Attribute des Frühlings, die duftenden Blumen, die bei Tage wie bei Nacht schlagenden Nachtigallen zum Besingen des schönen Maimonats verwendet. Besonders ist die Nachtigall unter seiner Behandlung ein rein heraldischer Vogel in dem Wappenschild der Liebe geworden.

Bei Goethe sind alle Worte Bilder, daher bedarf er so weniger Bilder in des Wortes ausdrücklicher Bedeutung. Bei Heine sind die Worte jeden Augenblick Allegorien ohne Anschaulichkeit und ohne den inneren Zusammenhang, der die Logik der Dichtkunst ist. So z. B. wenn es heißt: „Aus meinen Tränen sprießen — viel blühende Blumen hervor", wo die Blumen gar Gedichte bedeu-

ten sollen, oder wenn er schreibt: „Sprüh'n einmal ver⸗dächt'ge Funken — Aus den Rosen — sorge nie — Diese Welt glaubt nicht an Flammen, — Und sie nimmt's für Poesie", wo uns ein Knäuel von Bildern präsentiert wird, verwik⸗kelter als in den berüchtigten altnordischen Umschrei⸗bungen aus der Verfallperiode der Skaldendichtung: Ro⸗sen, die Funken sprühen, Funken. die die Spießbürger nicht für Feuer annehmen wollen, Rosenfunken, die man Poesie nennt!

Am abstoßendsten an diesen Gedichten mit ihrer alle⸗gorischen Rhetorik ist die Verbindung von Sentimentali⸗tät und Materialismus. Es wird von Seufzern und von Tränen gesprochen, als wären die Seufzer recht lautes Stöhnen und die Tränen recht massive Individualitäten. So, wenn es z. B. über die Seufzer heißt: „Und meine Seufzer werden Ein Nachtigallenchor", noch dazu mit der materialisierenden Hinzufügung: „Und vor deinem Fen⸗ster soll singen — Das Lied die Nachtigall." Noch auf⸗fallender ist dieser Materialismus in dem typischen Ge⸗dichte von der einsamen Träne:

Was will die einsame Träne?
Sie trübt mir ja den Blick.
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.

Wir werden in das Familienverhältnis und die einsame Situation dieser Träne eingeweiht: sie hatte manche leuch⸗tende Schwestern, die nicht mehr sind, nun sitzt sie allein im Augenwinkel. Schließlich wird ihr wie einem alten braven Kameraden zugesprochen. Sie kann gern ihrer Wege gehen, jetzt, nachdem alle die anderen gegangen sind:

Du alte, einsame Träne,
Zerfließe jetzunder auch!

Die Sentimentalität ist hier so grell, daß keine Parodie, von einem andern verfaßt, komischer als diese wehmütige Apostrophe sein könnte, die von dem großen Spottvogel ernst gemeint ist.

Jedes Gebrechen, das sich im Künstler als Menschen findet, tritt auch in seiner Kunst hervor. Es ist immer der Mangel an Einfachheit, an Echtheit des Gefühlslebens, der den empfindsamen oder prahlenden oder effektsuchenden Ausdruck hervorruft. Man spürt daher die Mängel dieser Art bei Heine stark, wenn man gewisse Ausbrüche bei ihm mit dem Ausdruck für verwandte Stimmungen oder Gefühle bei Goethe vergleicht.

Man nehme z. B. jenes Gedicht, in dem er sich als den unglückseligen Atlas bezeichnet, der die Schmerzen der ganzen Welt tragen muß.

Du stolzes Herz! du hast es ja gewollt!
Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich
Oder unendlich elend, stolzes Herz,
Und jetzo bist du elend.

Das sind Zeilen, die man nicht vergißt. Aber der Ausruf der ersten Zeile, die an dem Rande berechtigten Selbstgefühls vibriert, wird selbstgefällig, wenn man diese einfachen und großen Verse von Goethe mit der Strophe zusammenhält:

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

Es ist an Heine keineswegs zu tadeln, daß er durch andere, gewaltsamere Mittel wirkt als Goethe. Es würde ungereimt sein, gegen ein Gedicht wie „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“ einzuwenden, daß Goethe das Schneidende.

Desperate in dem bekannten Schluß: „Und wem es just passieret" usw. wie eine Fratze vermieden hätte. Er würde davor zurückgeschreckt sein, ungefähr aus demselben Grunde, weshalb es einen alten Hellenen abgestoßen haben würde. Das, was hierin neu, modern im Gefühl ist, hat das Recht des Lebens. Die Fratze selbst ist hier künstlerisch vorbereitet.

Doch zeitweise ist von diesem Modernen die Fratze allein übriggeblieben. So in jenem berühmten Gedichte: „Mein Herz, mein Herz ist traurig." Es enthält die meisterhafte Schilderung einer weiten Landschaft, hoch oben von der alten Bastei aus gesehen. Wir erblicken den blauen Stadtgraben, mit einem Knaben in einem Kahn, und jenseits des Grabens kleine Lusthäuser, Gärten, Menschen und Ochsen, Wiesen und Wald, Mädchen, die Wäsche bleichen, ein Mühlrad, das Diamanten stäubt, und am alten grauen Turme ein Schilderhäuschen mit einem Burschen im roten Rock, der auf und ab geht, und dessen Gewehr im Sonnenrot funkelt. — H. C. Andersen, der irgendwo dieses Gedicht besprochen hat, schreibt darüber: „Und der Dichter endet so ergreifend: Ich wollt', er schösse mich tot." — Ergreifend? Nein, überrumpelnd, denn nichts bereitet darauf vor. Der Ausbruch ist vielleicht nicht völlig unecht, aber so nervös, daß er im Grunde nichts bedeutet; er ist insofern unwahr, als das große Wort nur eine Stimmung, keinen tieferen Wunsch, geschweige einen Willen bedeutet.

Goethe hat nicht gerade die Sehnsucht nach dem Tode, sondern das Versöhntsein mit dem Todesgedanken in den berühmten, unsterblichen Zeilen ausgesprochen:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln

Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Es ist überflüssig, auf den Gegensatz zwischen den Dichterpersönlichkeiten aufmerksam zu machen, der sich offenbart, wenn diese Melodie in Worten mit jener Disharmonie bei Heine verglichen wird; aber man gebe rein künstlerisch auf die mächtige Übereinstimmung zwischen allen Gliedern acht, die hier stattfindet. Das Gedicht ist ein Atemhauch vom ersten bis zum letzten Worte: Abendstimmung im Walde und in der Seele des Menschen, das Verstummen aller Wünsche, die Auflösung jeglichen Mißlautes, die Seele, die groß und sanft sich als eins fühlt mit dem All der Natur.

Dieser Vollkommenheit gegenüber treten nur allzu schlagend die Mängel hervor in Heines lyrischem Effektstil, wo dieser zuweilen unkünstlerisch angewendet ist. Dieser Stil ist in seinen Schwächen mit dem allegorisierenden Märchenstil der deutschen Romantiker verwandt, von denen Heine als Dichter ausging. Und doch ist er so weit davon entfernt, ein reiner Romantiker zu sein, wie davon, das zu sein, wofür einige ihn gehalten haben: ein rein moderner Realist.

Er hat „Atta Troll" das letzte freie Waldlied der Romantik genannt. Andere haben seine Poesie in feindlicher Absicht als Auflösungsprozeß der Romantik bezeichnet. Er schrieb den Atta Troll, sagt er, in der grillenhaften Traumweise, die in jener romantischen Schule herrschend war, in der er seine angenehmsten Jugendjahre verlebt und zuletzt den Schulmeister geprügelt habe. Und doch ist das Romantische hier nur das reiche, funkelnde Gewand,

worein sich der moderne Geist hüllt und maskiert, um es zuletzt fallen zu lassen. Keines von den Elementen der Romantik fehlt: die Tiere reden, Bären tauschen ihre Gedanken aus; wir sind Zeugen der Herzensergüsse eines Mopses, und wir werden überhaupt in eine große von der Legende behandelte Szenerie, das Ronceval-Tal, hineingeführt. Nicht einmal die erzromantische blaue Blume fehlt:

Ronceval, du edles Tal!
Wenn ich deinen Namen höre,
Bebt und duftet mir im Herzen
Die verschollne blaue Blume!

Die Traumwelt erhebt sich, große Geisteraugen starren uns entgegen. Der Dichter geht in dem Pyrenäengebirge mit seinem Führer auf die Jagd. Der Führer hat eine alte Mutter, und dem Gerüchte nach ist diese alte Frau eine Hexe. Wir betreten die Küche der Hexe mit den ausgestopften Vögeln, den gespenstischen Geiern, und nachts führen die Bären und Gespenster in der Hütte einen burlesken und unheimlichen Tanz auf.

Auch in diesem Gedichte ist der Geist bis zu einem gewissen Punkte romantisch, Polemik gegen die plumpe, doktrinäre Tendenzpoesie der damaligen Zeit, gegen die auf die Dichtkunst übertragene Nützlichkeitslehre, und überhaupt literarische Satire (gegen Freiligrath, Karl Mayer, Gustav Pfizer), wie die Romantiker sie trieben.

Und doch findet sich hier eine sorgfältige Wirklichkeitstreue in der Wiedergabe von Örtlichkeiten und Verhältnissen. Das Gedicht enthält streng genommen nur die Erzählung, wie Heine mit einer jungen französischen Freundin auf dem Lande in Cauterets in den Pyrenäen wohnt und dort einen Bären auf dem Markte tanzen sieht. Der Bär entläuft seinem Treiber, flieht ins Gebirge, wird

dort von dem Führer Lascaro erjagt, geschossen und abgezogen. Die Juliette des Dichters bekommt den Pelz, um ihn vor ihr Bett zu legen, und Heine belehrt uns zum Überfluß darüber, daß er später selbst oft nachts mit nackten Füßen auf diesem Bärenfell gestanden habe.

Die Fabel ist also realistisch genug. Ebenso sind die äußeren Einzelheiten der Reise mit Naturtreue dargestellt. Man hat den Eindruck, daß Heines Schilderung der kleinen Gebirgsstadt, zu der er hinaufkletterte und wo die Kinder im Kreise tanzten und dazu sangen, genau mit dem übereinstimmt, was er sah und hörte. Selbst der Refrain des Kinderliedes: „Girofflino, Girofflette!" ist sicher der echte.

Trotzdem haben die tiefsten und schönsten Partien dieses Gedichtes mit Wirklichkeit nichts zu tun. Es sind Gesichte. Und das vorzüglichste Gesicht ist jenes, in dem Heine zur Nachtzeit durch die Fenster der Hütte die ganze wilde Jagd dreimal den Horizont umfahren sieht. Niemals ist er in der Figurenmalerei höher gestiegen, als wo wir die hellen Gestalten gegen das Dunkel des Nachthimmels beobachten: Diana, die Fee Abunde und jene schöne Herodias, die in ihrer Ausgelassenheit mit dem blutigen Haupte des Täufers Ball spielt.

Er läßt sich eine Parallele zwischen der Kunst Heines und der Kunst Rembrandts ziehen. Keiner von ihnen hat einen Tropfen akademischen Blutes; das geistige Gepräge beider ist entschieden persönlich. Wenn man indessen Heine einen großen naturtreuen Dichter nennt, so liegt darin nur dieselbe bedingte Wahrheit, wie wenn man Rembrandt als großen Koloristen bezeichnet. Rembrandt gehört insofern nicht zu den größten Realisten im Kolorit, als viele ihn in der Fähigkeit übertreffen, die Lokalfarbe und deren rechten Wert wiederzugeben, oder durch das

Halbdunkel die ursprüngliche Form und Farbe der Gegenstände unzweifelhaft hervortreten zu lassen. Nicht die Farbe, sondern das Licht ist die Hauptsache für Rembrandt. Ihm ist das Licht das Leben; des Lebens Kampf ist bei ihm der Kampf des Lichts, und die Tragödie des Lebens ist die Tragödie des kämpfenden, in Feuchtigkeit und Dunkel hinsterbenden Lichtes. Man müßte, um seine wahre Größe als Maler zu bezeichnen, ihn (mit einem Ausdruck von Fromentin) eher Luminist als Kolorist nennen, wenn man nämlich unter einem Luministen einen Mann versteht, der das Licht auf eine ganz eigne Art auffaßt. Er opfert zuweilen die Zeichnung, ja die malerische Ausführung, wo es ihm darauf ankommt, einen Lichtstrahl und eine Lichtwirkung zu erreichen. Man erinnere sich z. B. der schlecht gemalten Leiche auf seinem „Unterricht in der Anatomie". Das aber, was die Ursache ist, daß er bei Aufgaben, welche Porträtähnlichkeit, das Talent Hände zu malen, oder genaue Wiedergabe der Stoffe erfordern, hinter den eigentlichen Realisten zurücksteht, das eben macht ihn so groß, wo er das Licht ausdrücken läßt, was es nur für ihn bedeutet, das innere Leben, die Welt des wachen Traumgesichts.

Auf ganz ähnliche Weise verhält es sich mit Heine. Wie wenige wirkliche Gestalten hat dieser große Dichter hervorgebracht! Wie wenige sind nach seinem Tode übriggeblieben! Die, welche sein Verdienst auf diesem Punkt behaupten wollen, sind gezwungen gewesen, die grelle, grimassierende Skizze des alten jüdischen Dieners Hyazinth als die vorzüglichste Gestalt Heines zu bezeichnen.

Nein — soll Heine nach seinen Wirklichkeitsbildern beurteilt werden, dann stehen viele weit weniger bedeutende Dichter hoch über ihm.

Aber man denke nur an die Visionen in seinen großen

Gedichten und in seiner Prosa! In der Regel hält er sich anfangs näher an der Erde als andere Dichter, dann aber öffnet sich über diesem dunklen Irdischen ein leuchtendes Gesicht, das kommt und schwindet.

Es zeigt sich dies sogar in solchen kleinen Gedichten wie dem schon angeführten, das die Gespräche in der Fischerhütte über den Ganges und über Lappland enthält.

Man erinnere sich außerdem, auf welche Weise Heine die Gestalt Napoleons dem Leser vorführt. In seinen „Grenadieren" wird die Vorstellung von Napoleon als ein Gesicht hervorgerufen, die Worte:

„Da reitet mein Kaiser wohl über mein Grab"

sind wie eine nächtliche Offenbarung, vom Glanz der Schwerter beleuchtet. In der nicht weniger bewunderungswürdigen Schilderung in den „Reisebildern" wird das Gesicht als Kindheitserinnerung heraufbeschworen.

Oder man erinnere sich, wie Heine Jesu Gestalt hervorruft. Im Gedichte „Frieden" sieht er Christus als Friedensfürsten im weißen wallenden Gewande riesengroß über das Meer wandeln. In „Deutschland. Ein Wintermärchen" malt er den grauen Wintermorgen auf dem Paderborner Wege; und als dann die Nebel zerrinnen, erblickt er im Frührotschein am Rande des Weges das Holzkruzifix mit dem Bilde des großen Schwärmers, der die Menschheit erlösen wollte und nun dort hängt „als warnendes Exempel":

Sie haben dir übel mitgespielt,
Die Herren vom hohen Rate.

Die innige Wehmut, der bittere Humor, der sich in vertraulichen, herabsetzenden Wendungen äußert, erhöht hier den Eindruck von dem menschlich Großen und grauenhaft Feierlichen, ungefähr wie dieser Eindruck bei

Shakespeare verstärkt wird, wenn Hamlet, als er den Geist des Vaters unter der Erde hört, sein „Wohl gegraben, alter Maulwurf!“ ruft. Im Schimmer des Geistes erscheint hier vor dem Blicke des Lesers Jesus nicht als der Fürst des Friedens, sondern als der Leidenschaftliche, der die Geißel gegen die Tempelschänder schwang und Feuer auf die Erde warf.

Das „Wintermärchen“ ist als Ganzes ein bezeichnendes Beispiel von Heines künstlerischem Verfahren. Alle die siebenundzwanzig Abschnitte des großen Gedichtes sind völlig gleichartig gebaut. Es wird immer ganz an der Erde, alltäglich, stofflich, mit Reiseerinnerungen, platten Wirklichkeitseindrücken begonnen; dann erhebt sich der Erzähler unerwartet, in unmerkbaren Übergängen, zu mächtiger Leidenschaft empor, zu hohem Pathos, wilder Verachtung, flammender Schwärmerei, niederreißender oder aufbauender Begeisterung, einer heiligen Wut, die wie Blitz auf Blitz wirkt, bis alles aufs neue zum Grau in Grau alltäglicher Begebenheiten und Situationen herabsinkt.

Heine kommt nach Köln, ißt Eierkuchen mit Schinken, trinkt Rheinwein dazu und durchwandert dann die Straßen der Stadt. Er gedenkt ihrer Vorzeit: hier trieb die Klerisei ihr Spiel, hier brannten auf den Scheiterhaufen ketzerische Bücher und Menschen, hier buhlten Dummheit und Bosheit wie Hunde auf freier Gasse. Dann erblickt der Dichter im Mondenschein den Dom, die große „Geistesbastille“, die seinen Zorn erregt. Aber während er so dahinschlendert, sieht er hinter sich eine Gestalt, die ihm bekannt vorkommt. Und nun gleiten wir in eine ganz neue Welt, die Welt der Vision hinüber. Jene Gestalt geht, als wäre sie sein Schatten, sie steht still, wenn er stehen bleibt. Oft schon zuvor hat er sie in seiner Nähe

gesehen, des Nachts an seinem Schreibtisch. Unter dem Mantel hält und hielt sie immer etwas verborgen, was seltsam blickt und einem Beil, einem Richtbeil glich. Es ist der Lictor des Dichters, der ihm folgt, wie der Lictor in Rom seinem Herrn voranschritt.

In den folgenden Abschnitten offenbart sich sodann Barbarossa in demselben Stil als ein Traumgesicht, das sogar zweimal kommt und verschwindet.

Ist also Heine in der Geschichte der deutschen Lyrik, ja in der Geschichte der Dichtkunst überhaupt, bemerkenswert durch einen ganz neuen Stil: die Vereinigung von Schwärmerei und Witz innerhalb der Lyrik, und durch ein ganz neues Geistesgepräge: die Einführung der Prosa in die Poesie als Folie der Poesie oder Spott über sie, so beruht dies auf seiner historischen Stellung, auf dem Übergang von romantischer Umgestaltung der Wirklichkeit zu schwermütigem Wirklichkeitssinn, der in jener Zeit sich vollzog und der die Verschmelzung der beiden Elemente erklärt, die sich in seiner Dichtung finden.

Das eigentümlichste Gebiet seiner künstlerischen Herrschaft ist indessen ein ähnliches Helldunkel wie dasjenige Rembrandts.

Die entscheidenden Partien aus dem Schatten und dem Halbdunkel, worin sie versunken sind, hervorsteigen, das Licht, das natürliche Licht, geistig, übernatürlich wirken zu lassen, indem es aus einem Meer von dunklen Schattenwellen hervorgezaubert wird, es flackernd oder grell wie eine strahlende Flamme aus dem Halblichte hervorbrechen zu lassen, das Dunkel durchschaubar, das Halbdunkel durchsichtig zu machen — das ist Rembrandts Kunst.

Die nahe verwandte Kunst Heines ist die, eine rein moderne Welt der Einbildungskraft und des Traumes in

unmerkbaren Übergängen aus dem Leben der Wirklichkeit hervortreten und in diese wieder zurücktreten zu lassen, bald dergestalt, daß die Vision in voller Beleuchtung dasteht, während die Wirklichkeit sich im Zwielicht verliert, bald umgekehrt so, daß die Vision verschwindet und die Wirklichkeit nach und nach in heller Tagesbeleuchtung hervortritt.

VII

Wir haben gesehen, daß Heine als Student in Bonn von dem Begründer der romantischen Schule in hohem Grade hingerissen wurde. A. W. Schlegels Persönlichkeit fesselte ihn ebenso stark wie seine Lehre. Er bewunderte in ihm den Mann, der die deutsche Poesie von der Unnatur zur Wahrheit geführt hatte. Hierzu kam, daß die elegante Haltung des vornehmen Lehrers, sein weltmännischer Ton, seine Bekanntschaft mit der guten Gesellschaft und den berühmten Persönlichkeiten des Zeitalters Heine blendeten.

Außerdem wurde er von der Güte gerührt, mit der Schlegel sich seiner und seiner ersten dichterischen Versuche annahm. Schlegel ist derjenige, dem Heine seine frühzeitige Einweihung in die Geheimnisse der metrischen Kunst und, was noch wertvoller ist, das Vertrauen zu seinem Talent und seiner Zukunft verdankt.

Schon in dem ersten Prosaartikel über die Romantik von 1820 gibt Heine dieser Dankbarkeit mit demselben Atemzuge Ausdruck, mit dem er sein romantisches Glaubensbekenntnis ablegt. Er protestiert hier gegen die Ansicht, die Romantik sei „eine Mixtur von spanischer Emaille, von schottischen Nebeln und italienischem Kling-

klang". Nein, die Romantik sei ihrem Wesen nach weder unklar noch unbestimmt, ihre Bilder können mit ebenso plastischen Umrissen gezeichnet sein wie diejenigen der klassischen Poesie. „Daher kommt es," schreibt er, „daß unsere zwei größten Romantiker, Goethe und A. W. Schlegel, zugleich unsere größten Plastiker sind." Er nennt Goethes „Faust" und Schlegels „Rom" im selben Atemzuge als Muster plastischer Konturen und bricht schließlich empfindsam aus: „O möchten dies doch endlich diejenigen beherzigen, die sich so gerne Schlegelianer nennen!" Diejenigen, die Heines Verhältnis zu Schlegel nur aus dem schmutzigen Überfall auf des letzteren Privatleben in der „Romantischen Schule" kennen, mögen an diese Stelle erinnert werden. A. W. Schlegel war es auch, an den Heine seine drei ersten Sonette richtete. In dem ältesten dankt er ihm für sein persönliches Wohlwollen und hebt hervor, was er ihm schuldet, in dem zweiten preist er ihn wegen seiner Verdienste um die deutsche Dichtkunst, als den Befreier von der Aftermuse im Reifrockputz, mit Schönpflästerchen auf den geschminkten Wangen, in dem dritten verherrlicht er ihn wegen der Einführung englischer, spanischer, altdeutscher, italienischer und indischer Poesie in die moderne deutsche Literatur. Der Ton ist begeistert:

Der schlimmste Wurm: des Zweifels Dolchgedanken,
Das schlimmste Gift: an eigner Kraft verzagen,
Das wollt' mir fast des Lebens Mark zernagen;
Ich war ein Reis, dem seine Stützen sanken.

Da mochtest du das arme Reis beklagen,
An deinem güt'gen Wort läßt du es ranken,
Und dir, mein hoher Meister soll ich's danken,
Wird einst das schwache Reislein Blüten tragen usw.

Unter diesem ersten romantischen Einfluß schreibt

Heine seine frühesten, rein romantischen Verse in archa=istischem Stil, Verse wie die folgenden:

Die du bist so schön und rein,
Wunnevolles Magedein,
Deinem Dienste ganz allein
Möcht' ich wohl mein Leben weihn.

Deine süßen Äugelein
Glänzen mild wie Mondesschein,
Helle Rosenlichter streun
Deine roten Wängelein.

Dies erinnert lebhaft an die ältesten in Tiecks Märchen eingelegten Verse. In dem Gedicht allein, dem diese Strophen entnommen sind, kommt Wunne, Magedein, Äugelein, Wängelein, Mündchen, weiland, ein ganzer Stab von altmodischen und verkleinernden Worten vor.

Heines nächstes Vorbild als Dichter war ein liebens=würdiger und feiner deutscher Poet, der 1827, nur 31 Jahre alt, stirbt, Wilhelm Müller, Verfasser der besonders durch Schuberts Musik so bekannten „Müllerlieder“ und der zu ihrer Zeit nicht weniger angesehenen „Griechenlieder“. Er ist der Vater des berühmten deutsch=englischen Philo=logen Max Müller, dessen Novelle „Deutsche Liebe“, die das zarte Liebesverhältnis eines deutschen Gelehrten zu einer kranken und bettlägerigen Prinzessin behandelt, angeblich auf Erlebnissen des Vaters beruht.

An Müller schreibt Heine in einem Brief vom 7. Juni 1826: „Ich bin groß genug, Ihnen offen zu bekennen, daß mein kleines „Intermezzo“=Metrum nicht bloß zufällige Ähnlichkeit mit Ihrem gewöhnlichen Metrum hat, son=dern daß es wahrscheinlich seinen geheimsten Tonfall Ihren Liedern verdankt. ... Ich habe sehr früh schon das deutsche Volkslied auf mich einwirken lassen; späterhin, als ich in Bonn studierte, hat mir August Schlegel viel

metrische Geheimnisse aufgeschlossen, aber ich glaube erst in Ihren Liedern den reinen Klang und die wahre Einfachheit, wonach ich immer strebte, gefunden zu haben. Wie rein, wie klar sind Ihre Lieder, und sämtlich sind es Volkslieder. In meinen Gedichten hingegen ist nur die Form einigermaßen volkstümlich, der Inhalt gehört der konventionellen Gesellschaft."

Erst von Müller hat Heine gelernt, wie man aus den Formen der alten Volkslieder neue bilden könne. Man braucht, um gleichsam mit den Augen Heines Stil geboren werden und sich formen zu sehen, nur gewisse Verse von Müller mit gewissen Versen von Heine zusammenzuhalten.

Bei Müller heißt es:

Wir saßen so traulich beisammen
Im kühlen Erlendach,
Wir schauten so traulich zusammen
Hinab in den rieselnden Bach.

Bei Heine:

Wir saßen am Fischerhause,
Und schauten nach der See;
Die Abendnebel kamen,
Und stiegen in die Höh'.

Und wie nahe steht nicht diese letzte Strophe wieder einer Strophe wie der folgenden bei Müller:

Die Abendnebel sinken
Hernieder kalt und schwer;
Und Todesengel schweben
In ihrem Dampf umher.*)

Diese Zeilen leiten ein großes, schönes Gedicht ein, „Hirtenbiwak in der römischen Campagna", dessen we-sentlicher Inhalt das Sehnsuchtslied des Hirten nach sei-

*) Wilhelm Müller: Gedichte I, S. 26 „Tränenregen" und S. 194 „Dasselbe noch einmal".

nem Mädchen ist. Wieviel hat Heine nicht von einer solchen Strophe gelernt, wie der folgenden, worin das junge Mädchen geschildert wird:

Darunter sitzt ein Mädchen,
Die Spindel in der Hand,
Und sinnt und spinnt und schauet
Hinab ins ebne Land.

Zwar wird die Idylle bei Wilhelm Müller durch kein Umschlagen der Stimmung gestört; der Dichter hat nicht den Teufel im Leibe, und das Tempo des sanften Andante hält bis zum Schluß des Gedichtes vor. Aber doch liegt der Hauptunterschied zwischen diesem Stil und dem von Heine nicht hierin; auch Heine kann zuweilen eine sanftmütige Stimmung ein Gedicht hindurch bewahren. Das Entscheidende ist die ungeheure Verdichtung in Heines Stil, mit diesem verglichen. Er gibt in einer Strophe, höchstens in zweien, was hier in zehn vorgetragen wird.

Das Neue in seinem lyrischen Stil ist eine nie zuvor gesehene Gedrängtheit. Seine Gedichte sind wie lauter Resumés. Sie geben eine gewürzte, duftende Essenz von Leidenschaft, Lebenserfahrung, Bitterkeit, Witz, Spott, Stimmung und Phantasie; einen Kraftauszug von Poesie und Prosa zugleich. Die Psychologen reden von einer Verdichtung der Gedanken: im Vergleich mit des Schülers Denkweise ist die des Meisters verdichtet. Eine steigende Verdichtung kann man in der Geschichte aller Technik verfolgen. Einstmals gab es nur Kirchenuhren; jetzt trägt man Uhren in der Tasche. Das heißt: einst bedurfte die Mechanik des Kubikinhalts einer Kirchenuhr zu den Rädern und Federn, die sich jetzt in einer Taschenuhr vorfinden. Gleicherweise gibt es in mancher alten Tragödie nicht mehr Gedanken und nicht mehr Gefühle als in einem Gedichte Heines von einigen Strophen.

Vor der kurzen Strophe Wilhelm Müllers hat denn die seinige nicht nur den leidenschaftlicheren Inhalt, sondern den weit gedrängteren Stil voraus.

Wie Heine in seinem kurzen jambischen Lieblingsmetrum von Wilhelm Müller beeinflußt ist, so nähert er sich in seinen Trochäen einem anderen romantischen und weit mehr romantischen Dichter, Clemens Brentano. Es gibt in seinem „Romanzero" einige Übereinstimmungen mit den früher gedichteten „Romanzen vom Rosenkranze" Brentanos; doch da diese erst 1852 erschienen, ist jede Beeinflussung ausgeschlossen.

In der ersten Romanze vom Rosenkranz heißt es von dem Helden Cosme:

Aus dem Wasserspiegel mahnt
Ihn des Alters ernster Bote:
Du wirst bald die Schuld bezahlen,
Spricht des Hauptes Silberlocke.

In Heines nachgelassenem Gedichte „Bimini" beginnt ein Abschnitt:

Einsam auf dem Strand von Cuba,
Vor dem stillen Wasserspiegel,
Steht ein Mensch, und er betrachtet
In der Flut sein Konterfei . . .

Und dann:

Eben nicht mit sonderlichem
Wohlgefallen scheint der Greis
In dem Wasser zu betrachten
Sein bekümmert Spiegelbildnis.

Das Versmaß, die Situation und der Gedanke sind in beiden Stellen gleichartig.

So gibt es auch eine gewisse Ähnlichkeit zwischen der Geschichte eines Mysterienbuches in der neunten Romanze vom Rosenkranz und der Geschichte des schönen Schreins in Heines großem Gedicht über Jehuda ben Ha-

levy. Nur daß bei Brentano die Erzählung, wie das Mysterienbuch durch die Zeiten von Hand zu Hand geht, nur eine romantische Wunderwelt vor uns erschließt, während die Wanderung des Schreines bei Heine zu einem Scherz mit den Umwechslungen des Lebens wird: die Perlen gehören zuerst dem Smerdis, der sie an Atossa schenkt, dann dem großen Alexander, der sie an Thais gibt, später nacheinander Kleopatra, einem maurischen Sultan, dem Kronschatz Kastiliens und der Baronin Salomon Rothschild, und in ein Kompliment an diese Dame mündet ihr ganzer Lebenslauf aus.

Aber Heine verdankt gewiß Clemens Brentano den Gegenstand seines in Deutschland am meisten bekannten und gesungenen Gedichtes, des Liedes von der Loreley: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten."

Brentano veröffentlichte schon in seinem „Godwi" vom Jahre 1802 eine Ballade mit dem Titel „Lore Lay". Sie handelt nicht von einer Sirene, sondern von einem jungen Mädchen in Bacharach am Rhein, das so bezaubernd war, daß sich alle Männer in sie verliebten. Sie wird der Zauberei angeklagt. Aber der Bischof, der sie zum Scheiterhaufen verurteilen soll, entbrennt selbst in Liebe für sie, die sich den Tod wünscht, denn der einzige, den sie liebt, hat ihr den Rücken gewendet und ist fortgezogen. Als der Bischof sie ins Kloster führen läßt, erklettert sie unterwegs einen Felsen, Lurlei (Ley bedeutet Schieferfels) und stürzt sich in verzweifelter Sehnsucht nach dem Geliebten hinab in den Rhein.

Im Jahre 1811 fühlte sich der Schriftsteller Nikolaus Vogt dadurch angeregt, eine sogenannte Rheinsage zu dichten, die er für alt ausgab. Die Loreley sollte auf dem Wege zum Kloster ihres auf dem Rhein dahinfahrenden Geliebten ansichtig geworden sein und sich aus Schmerz

darüber, daß sie ihn nicht habe gewinnen können, in die Tiefe gestürzt haben. Drei ihrer Anbeter seien ihr darauf in den Tod gefolgt. Daher heiße ein Felsen dort in der Nähe der Dreiritterstein. Letzterer Zug war vielleicht durch den Schluß von Brentanos Gedicht veranlaßt:

Wer hat dies Lied gesungen?
Ein Schiffer auf dem Rhein.
Und immer hat's geklungen
Von dem Dreiritterstein:
Lore Lay!
Lore Lay!
Lore Lay!
Als wären es meiner drei.

Aus der von Brentano solchergestalt willkürlich erfundenen Sage entnahm ein Graf Loeben 1821 den Stoff zu einem Gedichte „Loreley", worin das junge Mädchen nach seinem freiwilligen Tode in ein Meerweib verwandelt wird, das durch seinen Gesang die Vorübersegelnden in die Tiefe hinablockt:

Da wo der Mondschein blitzet
Ums hohe Felsgestein,
Das Zauberfräulein sitzet
Und schauet auf den Rhein.

Es schauet herüber, hinüber;
Es schauet hinab, hinauf.
Die Schifflein ziehn vorüber:
Lieb' Knabe, sieh nicht auf!

Sie singt dir hold zum Ohre;
Sie blickt dich töricht an.
Sie ist die schöne Lore;
Sie hat dir's angetan usw.

Man nehme nun das weltberühmte Gedicht von Heine, das, zuerst ein Studentenlied, später ein Volkslied, durch

die zärtliche Vereinigung der Melodie mit dem Text ergreifend und schmelzend wirkt. Die direkte Nachahmung ist unzweifelhaft. Der Gegenstand ist der gleiche, das Versmaß ist dasselbe, ja die Reime sind an einzelnen Stellen die gleichen: blitzet — sitzet; statt „an — getan" steht da nur „Kahn — getan". Aber doch welcher Unterschied! Die Stimmung ist hinzugekommen. Zuerst der persönliche Ausgangspunkt, die unerklärte Schwermut, unter deren Eindruck der Erzähler sich nicht von dem Gedanken an ein altes Märchen befreien kann, dann die augenblickliche Vision, das bestimmte, deutliche Bild von der Landschaft:

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Endlich ist das Element dämonischer Leidenschaft hinzugekommen, das die früheren Bearbeiter desselben Stoffes nicht hineinzulegen vermochten. Heine stellt hier eine elementar anziehende Macht dar, die mit der verwandt ist, welche Goethe in dem „Fischer" mit einfacheren Mitteln und mit tieferer Wirkung zum Ausdruck gebracht hat. Aber Goethe schildert in Übereinstimmung mit seinem Wesen die stille, lockende Umgarnung, Heine in Übereinstimmung mit dem seinen eine blitzartig ergreifende, unwiderstehliche Wut.

Vielleicht einen noch tieferen Einblick in Heines künstlerisches Werden und in die Weise, wie seine Phantasie mit einem Gegenstand arbeitet, gewinnt man, wenn

man beobachtet, wie er einen in Prosa gegebenen Stoff benutzt.

Augenscheinlich in dem Werke „De l'amour" von Henri Beyle hat Heine die folgenden, aus dem Arabischen übersetzten Anekdoten gefunden. „Sahid ben Agba fragte eines Tages einen Araber: Von welchem Stamme bist du? — Ich bin von jenem Stamm, antwortete der Araber, in dem man stirbt, wenn man liebt. — Du bist also vom Stamme Asra? — Ja, beim Herrn der Kaaba! Das bin ich. — Woher kommt es, daß ihr so liebt? — Unsere Frauen sind schön, und unsere jungen Männer sind keusch!"

Ferner jene Anekdote: „Jemand fragte eines Tages Arua ben Hezam vom Stamme der Asra: Ist es wahr, daß von allen Menschen ihr diejenigen seid, die am zärtlichsten fühlen, wenn sie lieben? — Ja, das ist wahr. antwortete Arua, ich habe in meinem Stamm dreißig junge Männer gekannt, die der Tod dahingerafft hat, und die an keiner anderen Krankheit litten als an Liebe."

Schließlich diese: „Ein Araber vom Stamme Beni Fazarat sagte eines Tages zu einem andern Araber vom Stamme Beni-Asra: Ihr denkt, daß vor Liebe zu sterben ein süßer und edler Tod ist. Aber das ist Schwäche und Dummheit. — Du würdest nicht so reden, antwortete der andere, hättest du die großen schwarzen Augen unserer verschleierten Frauen mit den langen Wimpern und das Glänzen ihrer Zähne zwischen ihren braunen Lippen, wenn sie lächeln, gesehen."

Hieraus entstand Heines berühmtes Lied „Der Asra":

„Täglich ging die wunderschöne" . . .

Er malt zuerst die Örtlichkeit, den Garten mit dem Springbrunnen, wo die weißen Wasser plätschern, dann zeigt er uns den Sklaven, der sich täglich dort einfindet, wenn die Sultanstochter spazieren geht, und der täglich bleicher

wird. Dann erzählt er, wie die Fürstin eines Abends in den Sklaven dringt: Deinen Namen will ich wissen, deine Heimat, deine Sippschaft!

Und der Sklave sprach: „Ich heiße
Mohamed, ich bin aus Jemen,
Und mein Stamm sind jene Asra,
Welche sterben, wenn sie lieben."

Wie man sieht, hat Heine alle Erklärungen verschmäht. Man genießt die erstaunliche Bündigkeit dieser monumentalen Worte, diese Gabe, die Repliken wie in Stein auszuhauen. Aber setzt man nun der Erzählung schärfer zu, was ist dann der geistige Inhalt? Nicht viel mehr als eine Zusammenstellung der lakonisch zusammengezwungenen Worte Liebe und Tod. Das ist dieselbe Kombination, die sich in allen Jugendgedichten Heines als Verbindung von Liebe und Qual, Liebe und Vergiftung, Liebe und Selbstmordsgedanken findet — die auch bei Musset stehende Zusammenkoppelung von l'amour und la mort.

Der Ausdruck ist hier, wie in der Regel bei Heine, epigrammatisch, daher nicht reich.

Wir haben nun genügendes Material vor Augen, um uns eine Vorstellung über die Ausformung des poetischen Stils bei Heine bilden zu können. Es ist danach interessant, diesen Stil als fertig und entwickelt zu studieren.

Wir können unseren Ausgangspunkt von dem zuletzt betrachteten Gedichte mit seiner epigrammatischen Pointe nehmen. Es ist für Heine bezeichnend, daß er hier so wenig wie anderswo sich in die innere Unendlichkeit des Gefühls vertieft; in der Regel schärft und spitzt er nur den Ausdruck für das Gefühlte zu. So verhält es sich sogar mit dem Liebesgefühl, das er doch am häufigsten behandelt hat. Sodann ist es charakteristisch, daß er mit seinem geringen Talent, sich zu verwandeln, immer nur der männlichen

Liebe Ausdruck gegeben, niemals in seinen Gedichten einem Weibe eine gefühlvolle Äußerung in den Mund gelegt hat.

Nichts liegt Heines Begabung ferner, als ein Gedicht wie jenes berühmte von Goethe:

Freudvoll und leidvoll,
Gedankenvoll sein;
Langen und bangen
In schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt usw.

Denn dies ist die Charakteristik eines Frauenherzens, und dies das innere Leben der Liebe selbst, ihr Pulsieren, ihre Schwingungen zwischen Seligkeit und Qual. Bei Heine macht schon das Epigrammatische des Stils eine solche Entfaltung des Gefühlslebens unmöglich. Und er hat dieselbe Konzentration, wo eine Begebenheit erzählt wird. Es gibt keine ähnliche Gedrängtheit in der europäischen Poesie: er wirkt durch Angeben und Andeuten in äußerster Knappheit. Ich führe als Beispiel die folgenden Strophen an:

Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau;
Der arme alte König,
Er nahm eine junge Frau.

Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn;
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin.

Man achte auf die vortreffliche Wirkung der Umstellung: „Blond war sein Haupt", es ist, als ob der Vers anfinge zu jubeln und zu tanzen. Dann folgt der Schluß:

Kennst du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb'!

Sie mußten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu lieb.

Dies ist bewunderungswürdig. Aber die Geschichte selbst erfährt man nicht, die ahnt man ungefähr wie die des Sklaven und der Tochter des Sultans. Wiederum sind hier die Liebe und der Tod zusammengekoppelt.

Es ist das etwas Leere an Heines Auffassung der Liebe, das hier wieder hervortritt. Diese Liebe hat keinen wirklichen Inhalt, keine geistige Bedeutung. Oder richtiger gesagt: Heine hat erst auf dem Sterbebette eine Liebe geschildert, die innere Fülle hat. Die Liebe im „Buch der Lieder" ist ja meistens Verdruß über Kälte oder Entrüstung über Untreue, eine unfruchtbare Sache, die kein Mitgefühl erweckt. Die späteren Liebesgedichte sind häufig sinnlich oder frivol, und je höher der Ausdruck gespannt wird, desto weniger wird man vom Wert des Gefühles ergriffen.

Mein Herz ist wie die Sonne,
So flammend anzusehn,
Und in ein Meer von Liebe
Versinkt es groß und schön.

Es ist allzuviel Selbstbetrachtung und allzuviel Prahlerei in dieser jugendlichen Rodomontade. Ebenso auch, wenn es heißt:

Ich hab' dich geliebet und liebe dich noch!
Und fiele die Welt zusammen,
Aus ihren Trümmern stiegen doch
Hervor meiner Liebe Flammen.

Ist dies nun auch nur der künstlerischen Wirkung zulieb so gesagt, in einem guten, rein modernen Stil ist es doch geschrieben. Alles ist vor dem inneren Auge gemalt: das Herz sinkt wie die Sonne in ein Meer. Aus den Ruinen der Welt schlägt die Flamme der Liebe em=

por. Und noch mächtiger, weit malerischer wird das Bild, wo der Name Agnes an die dunkle Himmelswölbung geschrieben wird. Woran es aber fehlt, das ist Inhalt des Gefühles. Man denke zum Vergleich nur an jene so tiefmenschlichen Zeilen von Goethe:

Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest wie die reinste Nerve klingt,
Konntest mich mit Einem Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt —

oder an die folgenden, die den Eindruck vervollständigen:

Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Hier ist ein Ausdruck für die gesundeste, vollste gegenseitige Sympathie, für die Dankbarkeit der Liebe, für wechselseitiges Verstehen. Dafür gewinnt Heine erst den Ausdruck während der Schattenleidenschaft für das junge Weib, das der Engel an seinem Sterbebette war, la Mouche. Überhaupt aber ist das, was er behandelt, nie das, was in der Liebe Gesundheit, Beruhigung, Glück ist. Das ist seine Sache nicht. Das Gebiet, das er beherrscht, ist ein anderes.

Das leidenschaftliche Verlangen stellt er als Dichter der Neuzeit mit einer correggioartigen Verschmelzung der Farben und Stimmungen besser dar, als Goethe mit seiner antiken Klarheit es tat. Die Sehnsucht ist bei Goethe griechisch oder italienisch. Man denke z. B. an das Gedicht von der süßen Pomeranze:

Ich trete zu dem Baume
Und sage: Pomeranze!
Du reife Pomeranze!
Du süße Pomeranze!

Ich schüttle, fühl', ich schüttle,
O fall in meinen Schoß!

Man vergleiche nur die mächtige Stimmungsfülle, die Glut, den Duft, die überströmende Naturpoesie, die ein solches Gedicht über die Sehnsucht enthält, wie Heines wundervolles:

„Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht."

Höchst bezeichnend für die zwei Dichter ist es, daß, wo, wie eben angedeutet, die Liebessehnsucht in die Schilderung fremder Gegenden hinübergleitet, Goethe mit Vorliebe Italien malt, Heine dagegen Hindustan. Ohne einen Superlativ und ohne ein Diminutiv, mit einer Macht wie ein Gott ruft Goethe in Mignons Sehnsuchtslied das Bild der klassischen Erde hervor, wo die Zitronen blühen. Es liegt eine Macht darin, eine Wucht in jedem bezeichnenden Zug, die Heine nicht erreicht. Aber man vergleiche hiermit das lieblich Süße in Heines: „Auf Flügeln des Gesanges", die träumende, begehrende Sehnsucht, das Anmutige und Mystische in der Perspektive, die sich eröffnet:

Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazell'n;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Well'n.

Das ist eine unsterbliche Strophe. Goethe ist, sogar wo er seiner Sehnsucht die Zügel schießen läßt, immer wie sein Goldschmied von Ephesus der große, kluge Heide, der die Göttergestalten formt; in Heines visionärem Gehirn war jenes Körnchen göttlichen Wahnsinns, welches nötig war, damit der Kaufmannssohn von Düsseldorf die selbstaufgebenden Träumereien des alten Indiens verstehen und wiedergeben konnte.

Noch schärfer tritt Heines stilistische Eigentümlichkeit,

gegen diejenige Goethes als Folie gehalten, hervor, wenn wir die Ausdrücke vergleichen für dasjenige, was nicht eigentliche Begierde, sondern die reine Liebessehnsucht bei beiden ist.

Man erinnere sich z. B. der folgenden Zeilen bei Goethe, die Mignon in den Mund gelegt sind:

Nur wer die Sehnsucht kennt weiß, was ich leide!
Allein und abgetrennt von aller Freude
Seh' ich ans Firmament nach jener Seite.
Ach! der mich liebt und kennt ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt weiß, was ich leide.

Dies ist die volle Poesie des Meisters. Es ist viel Kunst auf die Wiedergabe der zehrenden Eintönigkeit der Sehnsucht verwendet: die sechsdoppelten Reime, der schmachtende Vers, schließlich der derb realistische Ausdruck: Es schwindelt mir, es brennt mein Eingeweide!

Aber man vergleiche damit den Ausdruck reiner Liebessehnsucht bei Heine, wo er sein Höchstes erreicht. Dann sieht man, was die plastische Phantasie und der vollständige Lakonismus in dem Stil, dessen Entwickelungsgeschichte wir bei ihm nachgewiesen haben, für Zeit und Ewigkeit hervorbringen können:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Das ist kaum gereimt. Der einzige richtige Reim darin ist der kärgliche: Land und Wand. Es ist nichts weiter

darin gesagt, als: die Fichte träumt im Schnee, die Palme trauert stumm in der Sonnenhitze.

Es ist nicht eben gesehen, es ist gedacht, oder erfunden, daher nicht zu malen — ich habe es auf einer deutschen Ausstellung als völlig lächerliches Doppelgemälde darge⸗
stellt gesehen — aber durch das Bild bleibt es gleichwohl ein unvergleichliches, ein ewiges Gedicht. Und zwar, weil das Symbol so ungeheuer schlagend wirkt durch seine Einfachheit, durch die paar klaren, stimmungsreichen Umrisse, welche die Unmöglichkeit ausdrücken, trotz des inneren Zusammengehörens die Trennung zu überwin⸗
den.

Und ist nun Goethes Stärke im Ausdruck der gesun⸗
den, verhältnismäßig einfachen und nicht gemischten Ge⸗
fühle zu finden, so zeigt Heine eine Stärke im Ausdruck der gemischten Gefühle oder des im Gefühlsleben des 19. Jahrhunderts Angekränkelten, das ein Resultat schmerz⸗
licher Erfahrungen ist. Niemals wäre Goethe dazu im⸗
stande gewesen, Zeilen wie die folgenden mit ihren schnei⸗
denden Kontrasten und ihrem rätselhaften Inhalt zu schreiben:

Wenn ich in deine Augen seh',
So schwindet all mein Leid und Weh;

. . . .

Doch wenn du sprichst: ich liebe dich!
So muß ich weinen bitterlich.

Warum muß er weinen? Ich habe die Frage naiv be⸗
antworten hören: weil sie lügt. Ach nein, so einfach ist die Sache nicht! Er hat diese Worte von anderen Lippen gehört, und die Liebesworte von diesen Lippen sind ver⸗
stummt; er weiß, wie lange eine solche Leidenschaft in der Regel währt, und wird aus seinem Selbstvergessen durch den Klang ihrer Stimme herausgerissen; er zweifelt

an der Dauer ihrer Gefühle oder an der Dauer seiner eignen.

Sehr fesselnd ist es auch zu beobachten, welche Mühe Heine die Ausarbeitung dieser Worte bereitet hat. Zuerst lautete die letzte Strophe: „Dann wein' ich still und bitterlich." Später wurde das Wort „bitterlich" im Gegensatz zu der ursprünglichen Anlage des Gedichtes in „freudiglich" verändert, bis die Strophe schließlich die jetzige Gestalt erhielt.

Heine war nicht glücklich und nicht groß genug, um bis zur Versöhnung mit der Existenz zu gelangen. Der lange Landflüchtige und lange tödlich Kranke konnte, selbst wenn von allem andern abgesehen wird, nicht auf das Erdenleben mit den Augen sehen, wie der von außen gesicherte, von vielen Seiten geehrte und in seinem Wesen gesunde Fürstenfreund in Weimar. Daher sind Empörungstendenzen, Bitterkeiten und Zynismen bei Goethe unendlich viel seltener als bei Heine. Goethe legt sie in der Regel seinem Mephistopheles in den Mund; Heine, dem die dramatische Kraft fehlte, muß die Verantwortlichkeit für jeden Einfall tragen, weil er immer in eigenem Namen redet. Die schlimmsten Bitterkeiten nahm Goethe überdies nicht in seine Werke auf. Nur in den Paralipomena zum „Faust" findet sich z. B. diese Stelle:

Nach kurzem Lärm legt Fama sich zur Ruh,
Vergessen wird der Held so wie der Lotterbube,
Der größte König schließt die Augen zu,
Und jeder Hund bep.... gleich seine Grube.

Heine verweilt bei den Vorstellungen, die Goethe nur hervorruft, um sie wieder zu entfernen. Auch Goethe kann blasphemisch sein. Er hat das oft angeführte, selten verstandene Gedicht geschrieben „Wer nie sein Brot mit Tränen aß". Es ist eine bittere, blutige Anklage gegen die

Weltordnung. Aber sie wirkt in ihrer Bitterkeit wie ein ersticktes Schluchzen, nicht wild desperat wie Heines meisterliche „Fragen“ oder wie das Gedicht „Laß die hei⸗l’gen Parabolen“, wo es heißt:

Warum schleppt sich blutend, elend,
Unter Kreuzlast der Gerechte,
Während glücklich als ein Sieger
Trabt auf hohem Roß der Schlechte? . . . .

Also fragen wir beständig,
Bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler —
Aber ist das eine Antwort?

Heines Ausdruck ist hier, wie in der Regel, niedriger, irdischer und derber, aber deshalb nicht des Gegenstan⸗des unwürdig.

Ausbrüche von Lebensüberdruß und Blasiertheit sind bei ihm nicht selten. Man braucht nicht lange unter sei⸗nen Gedichten zu suchen, um Stimmungsausdrücke für das reine Aufgeben jeglichen Prinzipes, jeglichen Strebens zu finden. Bei Goethe kommt Ähnliches nicht vor. Sein „Vanitas vanitatum“, das Lied: „Ich hab’ mein’ Sach’ auf nichts gestellt“, die Parodie eines geistlichen Liedes, wo nichts an der Stelle von Gott steht, ist sehr bezeich⸗nend ein Tisch⸗ und Trinklied geworden. Es ist, mit ande⸗ren Worten, bei Goethe nicht bitterer Ernst mit dieser Ver⸗zweiflung, und sie schlägt daher in eine Empfindung der Ausgelassenheit um. Insofern Goethe nicht den überwäl⸗tigenden Eindruck vom Lebensunglück hat wie Heine, ist er im Grunde unchristlicher als dieser.

So aufklärend es ist, den Ausdruck für das Selbstauf⸗geben in der Lyrik beider Dichter zu vergleichen, ebenso lehrreich ist es, die Ausdrücke bei ihnen für den Auf⸗schwung, das Gefühl der Selbstermannung zusammen⸗

zustellen. Der Gesang „Feige Gedanken“ aus „Claudine von Villa bella“ ist in dieser Hinsicht für Goethe bezeichnend, ja fast ein Motto für seine ganze Lebensführung. Es läßt sich kaum ein kräftigerer Ausdruck für männliche Entschlossenheit denken, als er in den Zeilen „Allen Gewalten — zum Trutz sich erhalten“ usw. gegeben wird.

Man vergleiche Heines Gedicht „An die Jungen“. Das ist ein Prachtgedicht, hinreißend schon durch seine stürmischen Rhythmen und die vierdoppelten malenden Reime. Die erste Strophe mit ihrer Anspielung auf die goldenen Äpfel, die Hippomenes vor Atalanta hinwarf, ist schon allein ein ganzes Gedicht:

Laß dich nicht kirren, laß dich nicht wirren
Durch goldne Äpfel in deinem Lauf!
Die Schwerter klirren, die Pfeile schwirren,
Doch halten sie nicht den Helden auf.

Vom Bilde des Helden, der sich auf der Rennbahn nicht zurückhalten läßt, gleitet die Vorstellung zur Alexandergestalt als Vorbild über. Es kommt nur auf Festigkeit und Kühnheit an:

Ein kühnes Beginnen ist halbes Gewinnen,
Ein Alexander erbeutet die Welt!
Kein langes Besinnen! Die Königinnen
Erwarten schon knieend den Sieger im Zelt.

Wir wagen, wir werben! besteigen als Erben
Des alten Darius Bett und Thron.
O süßes Verderben! o blühendes Sterben!
Berauschter Triumphtod zu Babylon!

Auf den Sieg folgt also das Knien der Fürstinnen, dann süßes Verderben, blühender Untergang, berauschter Triumphtod — welche Sardanapalstimmung in diesem Tyrtäuslied an die Jugend, dieser Aufforderung zur unbeugsamen Ausdauer! Hier wird für den Ruhm und für Frauen

als Beute gekämpft, nicht für die Freiheit des eigenen Ichs, wie wenn es bei Goethe so einfach heißt:

Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme
Der Götter herbei.

Das Gefühl ist bei Goethe reiner und voller, die Musik der Sprache einfacher, während die Melodie bei Heine eine gleichsam mehr verschwenderische Instrumentation hat. Aber bei Goethe ist nichts für das Auge, gar kein Bild. Es ist typisch, daß alles hier bei Goethe größer gefühlt ist, bei Heine aber bunter, mehr gemischt, wie auch der metrische Ausdruck sinnlich einschmeichelnder ist, von einer auf alle Einzelheiten aufmerksameren Kunst hervorgebracht.

Man nehme nun einen Gegenstand erzählender und zugleich malerischer Natur: Die heiligen drei Könige, wie man sich ihrer am Dreikönigsfeste erinnert. Das Thema ist breit, munter, im Volkston und echt naiv in Goethes „Epiphanias" behandelt: „Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern." Jeder der heiligen drei Könige, der weiße, der braune und der schwarze, charakterisieren sich hier, wie sie aussahen, wenn sie vermummt von Haus zu Haus auf dem Lande gingen, und dann heißt es:

Die heil'gen drei König' sind wohlgesinnt,
Sie suchen die Mutter und das Kind;
Der Joseph fromm sitzt auch dabei,
Der Ochs und Esel liegen auf der Streu.

Heine faßt die Legende nicht religiöser auf als Goethe, aber er legt sein Gesicht in ernstere Falten, drückt sich knapper aus, zeichnet schärfer, erreicht eine ganz andere Wirkung. Goethe setzt, durch heitere, breit ausgemalte Kindlichkeit die Gemüter in Bewegung; Heine bohrt sich

so in das Bewußtsein hinein, daß der Stachel seiner Rede in dem Inneren des Lesers sitzen bleibt. Er will zunächst eine Wirkung erreichen wie die eines alten florentinischen Gemäldes.

Die heil'gen drei Könige aus Morgenland,
Sie frugen in jedem Städtchen:
Wo geht der Weg nach Bethlehem,
Ihr lieben Buben und Mädchen?

Die Jungen und Alten, sie wußten es nicht,
Die Könige zogen weiter;
Sie folgten einem goldenen Stern,
Der leuchtete lieblich und heiter.

Der Stern blieb stehn über Josephs Haus,
Da sind sie hineingegangen;
Das Öchslein brüllte, das Kindlein schrie,
Die heil'gen drei Könige sangen.

Es liegt eine gewisse Schalkhaftigkeit hierin. Welches Konzert! Aber auch welche Malerei! Die denkbar wenigsten Worte — nicht ein Zug, nicht ein Strich zu viel, und die sicherste, punktuellste Wirkung.

Denkt man nun zum Schluß an eine dieser abstrakten Gestalten, die in aller lyrischen Poesie vorkommen, an diese mehr oder weniger durchgeführten Personifikationen eines Begriffes, wie den Frieden, das Glück, das Unglück, und vergleicht man auch auf diesem Felde Heine mit Goethe, so wird es sich hier wieder zeigen, daß Goethe den volleren Ton, Heine den sichereren Riß hat.

Goethe hat folgende Zeilen an den Frieden geschrieben:

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach ich bin des Treibens müde!

Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Hier ist, wie man sieht, kein Bild, keine wirkliche Verkörperung. Durch die sechs ersten Verse erhebt sich die Strophe bis zum Ausruf „süßer Friede!", dessen Kommens man nicht ganz sicher sein konnte.

Man vergleiche die folgenden zwei Verkörperungen vom Glück und Unglück bei Heine:

Das Glück ist eine leichte Dirne,
Und weilt nicht gern am selben Ort;
Sie streicht das Haar dir von der Stirne
Und küßt dich rasch und flattert fort.

Frau Unglück hat im Gegenteile
Dich liebefest ans Herz gedrückt;
Sie sagt, sie habe keine Eile,
Setzt sich zu dir ans Bett und strickt.

Mit so wenigen Zügen sind selten zwei Begriffe zu zwei lebenden Figuren verwandelt worden, und die moderne Mythenbildung hat kaum jemals höher hinaufgereicht als in diesen zwei letzten Zeilen, hinter denen eine so tiefe und schreckliche Erfahrung liegt.

Wir sahen Heine in der romantischen Schule emportauchen und sein Handwerk von A. W. Schlegel erlernen, der ihm seinen sicheren Geschmack mitteilt. Er ist anfangs romantischen Spukgeschichten und romantischen Archaismen in der Lyrik ergeben. Was seine jambischen Versformen betrifft, beginnt er sodann Wilhelm Müller zu studieren und nachzuahmen; in seinem berühmtesten Gedicht spürt man Clemens Brentanos Einfluß. Er formt schnell seinen eignen Stil aus, der sich durch die höchste Verdichtung von Stimmungen, Gedanken und Bildern auszeichnet. Das Merkmal dieses Stils ist stärkste

Gedrängtheit. Heine macht alles gegenwärtig, lebendig, führt sogar in ruhige Stoffe eine nervöse, zuweilen dämonische Leidenschaftlichkeit ein, treibt nicht selten das Mimische bis zum Fratzenhaften, vertauscht nicht selten das Tageslicht mit der schneidenden Klarheit des elektrischen Lichtes, d. h. mit einer Unnatur, die sich jedoch in der Natur findet. Sein Hauptmittel ist poetische Bündigkeit.

Kraft der Zusammensetzung seines Naturells aus Witz und Phantasie ist er dazu geneigt, durch Kontraste zu wirken, sucht das Schneidende, das Ungleichartige und zeigt eine Vorliebe für die Wirkungen, die entstehen, wo eine platte, alltägliche Wirklichkeit in eine dichterische Vision hinübergleitet, oder wo die Vision verbleicht und verdunstet, um der wohlbekannten Wirklichkeit Platz zu machen.

Seine Schreibweise ist die der neuen Zeit: alles anschaulich, alles für das Auge. — Was heißt es, ein großer Schriftsteller sein? Was anders, als das Talent zu haben, Gesichte und Stimmungen hervorzurufen, Gesichte durch Stimmungen, oder Stimmungen durch Gesichte. Heine hat ganz besonders das letztere Talent entwickelt, versäumt daher niemals den sicheren Umriß und den malerischen Effekt.

Auf seiner Höhe kann er nicht mehr mit seinen Lehrern und Zeitgenossen verglichen werden. Um die Stärke und Geschmeidigkeit seines Stils zu prüfen, war es notwendig, diesen an dem Stil des Größten der neueren Zeit, an Goethes Stil zu messen. Wir sehen Heine bei diesem Vergleich häufig unterliegen, nicht allzu selten sich auf einem fast nebengeordneten Platz behaupten. Es ist Ehre genug für ihn, daß es möglich und einige Male notwendig ist, ihn mit Goethe zu vergleichen.

Ein Stil ist ein Ausdruck der Persönlichkeit, eine Waffe

in dem literarischen Kampf. Der Stil Goethes ist trotz all seiner Größe zu wenig zusammengesetzt, um späteres Gefühlsleben zu umfassen. Aber Heines Stil, diese Waffe, die in seiner besten Zeit wie jene alten spanischen Klingen geschmiedet war, die sich wie Weiden biegen ließen und doch nicht am Harnisch zersprangen, war vor allem geeignet, mit dem modernen Leben in seiner Härte und Häßlichkeit, seiner Anmut und Unruhe, seinem Reichtum an schneidenden Kontrasten anzubinden. Dieser Stil besaß auch in hohem Grade die Fähigkeit, auf die Nerven der damaligen Leser mit ihrem stärkeren Hang zu gewürzten Speisen und erhitzenden Getränken als zu einfacher Kost und reinem Wein anregend zu wirken.

VIII

Sicherlich hat im allgemeinen Urteil der Nachwelt Heine nichts mehr geschadet als seine Geschwätzigkeit auf geschlechtlichem Gebiet. Einzelne Gruppen seiner Poesie haben aus diesem Grunde sogar durchgehends einen üblen Leumund, so z. B. die Gedichte, welche die Sammlung „Verschiedene" bilden; die meisten von ihnen sind übrigens ungerecht verurteilt worden, während andere freilich in ihrer Denkweise recht platt sind, wie auch ihr Inhalt nichts weniger als erhaben genannt werden kann. Goethe hatte in „Der Gott und die Bajadere" ein Beispiel gegeben, daß sogar ein sehr kühn gewählter Stoff durch die Größe des Stils geadelt werden konnte, und selbst wo er, wie in den Venetianischen Epigrammen, Bajaderen behandelt, die durchaus nicht durch die Liebe geläutert werden, und wo er bei dem Verhält-

nis des Dichters zu ihnen verweilt, da wirkt schon das antike Versmaß entfernend, und es kommt kein anstößiges Wort vor; schließlich ertrinken diese ausgelassenen Epigramme in der Masse anderer Dichtungen; man fühlt auch beim Lesen derselben, daß Goethe der Mann ist, den die Allnatur erschuf, um durch ihn zu erfahren, wie sie ganz aussehe.

Bei Heine nimmt die Schwatzhaftigkeit über sein Verhältnis zum andern Geschlecht einen zu großen Raum ein und ist nicht immer geschmackvoll. Sie schafft ihm zehn Leser für jeden, den sie ihm nimmt, aber der eine, den sie entfremdet, war zuweilen mehr wert als die zehn, die sie anwarb. Und doch ist diese Offenheit in gewisser Hinsicht zugleich seine Stärke. Sie hätte nicht so persönlich zu sein brauchen; aber sie ist notwendig für denjenigen, der mit der Halbkugel des Ernstes auch diejenige des Komischen umspannen will.

Sie nähert Heine dem hervorragendsten rein komischen Dichter aller Zeiten.

Am Schluß seines „Wintermärchens", unmittelbar nach jener ausgelassenen Stelle, wo er sich zu der Kunde von Deutschlands Zukunft hindurchriecht, indem er den Kopf in den Thronsessel Karls des Großen steckt, spricht er es in dreistem Selbstlob aus, daß die edelsten Grazien die Saiten seiner Leier gestimmt haben, und daß diese Leier dieselbe ist, die einstmals sein Vater, der selige Herr Aristophanes, der „Liebling der Kamönen", in Griechenland ertönen ließ. Er fügt hinzu, daß er in seinem letzten Kapitel versucht habe, die „Vögel", das beste der Dramen des Vaters, nachzuahmen.

Er hat also seine Ehre darein gesetzt, seine Kunst von dem größten komischen Dichter des alten Griechenland abzuleiten.

Man stutzt im ersten Augenblick darüber. Denn während mehrere andere deutsche Poeten, wie Platen und Prutz, die Formen der aristophanischen Komödie nachgeahmt haben — die Trimeter, die Chöre und Parabasen, die ganze von der griechischen Komikerschule geschaffene, zugleich freie und feste Kunstform — hat Heine nicht einmal einen Versuch gemacht, sich diese Form der Dichtung, ebensowenig wie eine andere, anzueignen. Es ist eigentümlich für ihn, daß, so hartnäckig strebend und unbedingt gewissenhaft er mit Rücksicht auf die schlagende Sicherheit des einzelnen, metrischen oder ungebundenen Ausdrucks war — ich habe nie eine an Verbesserungen so überreiche Handschrift wie die zu „Atta Troll" gesehen — es ihm dennoch unmöglich war, sich den künstlerischen Zwang der großen Formen aufzuerlegen. Es stimmt damit überein, daß in seinen größeren Dichtungen der Plan ganz lose, jede einzelne Zeile aber wieder und wieder durchgearbeitet ist.

Man kann wohl ohne Übertreibung sagen, daß er niemals als Künstler sich eine Aufgabe gestellt und sie gelöst habe.

Ein einziges Mal hat er den Versuch gemacht, eine zusammenhängende größere Prosakomposition, einen Roman, zu schreiben. Nur ein Bruchstück ist übriggeblieben; ob nun wirklich, wie behauptet worden, der größte Teil des Manuskriptes bei einer Feuersbrunst zugrunde gegangen, oder ob es nie vollendet worden ist, was ich für meinen Teil annehme. Aber selbst dieses Fragment, „Der Rabbi von Bacherach", ist, genauer betrachtet, nur eine Umschreibung von Heines eigenen privaten Verhältnissen, die hier in die ferne Vorzeit zurückverlegt werden.

Niemals hat er sich auch an eine streng zusammenhängende Komposition gewagt. Seine beiden einzigen

größeren Dichtungen, „AttaTroll“ und „Deutschland. Ein Wintermärchen“, sind freie, launige Phantasien, Seifenblasen, die sich auf Hirngespinsten wiegen; sie werden nur durch die Einheit des Tones und die Gleichartigkeit der inneren Bauart zusammengehalten.

Aristophanes zu bearbeiten oder zu übersetzen konnte Heine nicht einfallen. Er war anders geartet als Goethe, der trotz seines ungeheuren selbständigen Schaffens sich dazu herabließ, fremde Schriftsteller (wie Diderot, Benvenuto Cellini, Voltaire) zu übersetzen und zu bearbeiten. Als Goethe dem Aristophanes auf seinem Wege begegnet, wird er von ihm bezaubert, und er, nicht Heine, geht daran, „Die Vögel“ auf deutschen Boden zu verpflanzen; aber — bezeichnend genug — er unterwirft das Schauspiel einer Verwandlung, wodurch die Satire aus einer politischen zu einer literarischen wird. Die beiden politisch unzufriedenen Hauptpersonen sind bei Goethe zu literarischen Abenteurern geworden; mit der Eule wollte er — wie durch einen Brief von Jacobi an Heinse bewiesen ist — Klopstock treffen, mit dem Papagei den jungen Cramer. In dem Epilog zu dieser Bearbeitung gibt Goethe Aristophanes die unsterbliche Bezeichnung des ungezogenen Lieblings der Grazien, die so gut auch auf Heine paßt.

Wäre Heine auch nicht allzuwenig arbeitsam gewesen, um jemals einen Dichter des Altertums zu studieren, zu übersetzen, zu bearbeiten oder nachzuahmen, so hätte er doch nie, wie Goethe oder Platen, einfache Literaturkomödien aus den aristophanischen Komödien machen können; gerade die große politische Satire zog ihn an.

Wahrscheinlich ist Heine der witzigste Mensch, der je gelebt hat, wenigstens der witzigste der modernen Zeit. Zwar steht Voltaire als eine Art Personifizierung des

Witzes da, aber sein Witz ist sogar in der Ausgelassenheit verständig, nicht dichterisch, kein Phantasiewitz wie derjenige Heines.

Es war seinerzeit unklug von Platen, daß er, stolz und steif wie er war, das Werk, in dem er Heine verhöhnen wollte, den „romantischen Ödipus", in der äußeren Form und Manier der aristophanischen Komödie schrieb; denn er hatte nur die Feinheit der Verse und die Grobheit der Worte mit Aristophanes gemein. Heine hingegen besaß alle die aristophanischen Haupteigenschaften vereint: den Witz, die Wildheit, die Einbildungskraft, die schmelzende Lyrik und die Schamlosigkeit — alles in den Formen der Grazie. Ohne Grazie und Witz ist die Schamlosigkeit freilich eine niedere und abstoßende Eigenschaft; aber in dieser ihrer Vereinigung mit hoher Begabung ist sie ungewöhnlich. Der aristophanische Dichter darf und kann nicht den Stolz haben, der davor zurückschreckt, die Gemeinen zu ergötzen, diejenigen, die ihn nur verstehen, wenn sie ihm „im Kote begegnen". Er darf sich nicht davor scheuen, bis zu einem gewissen Punkte sich, d. h. sein moralisches Wesen, preiszugeben, um ein größeres dichterisches Feld zu gewinnen.

Es nützt nichts, daß ein Autor wie Platen, der vor allem den Eindruck eines edlen Dichters machen und Respekt durch seine Person einflößen will — es nützt nichts, daß er verkündet, er wolle „seine Gegner zermalmen mit wirklichem Witz". Man kann nicht zur selben Zeit als feiner Mann und als Aristophaniker auftreten. Man scheitert in dieser letzteren Eigenschaft, wenn man mehr Wert auf die Achtung anderer als auf den Triumph der Kunst legt. Aber bei dem wirklichen Aristophaniker erhält die Poesie zum Ersatz einen Umfang, wie ihn der feierliche Dichter, ein Schiller oder ein Hugo, niemals erreichen

kann; sie spiegelt das Menschenleben ganz ab, von dem höchsten Beruf bis zu dem niedrigsten Trieb.

So wenig formelle Berührungspunkte sich auch zwischen Heines lyrisch-satirischen Gedichten und den großen phantastischen Schauspielen des Aristophanes finden, so ist doch aller Wahrscheinlichkeit nach seit den Tagen des griechischen Altertums kein dem aristophanischen verwandterer Witz erstanden als der von Heinrich Heine.

Dieser Ausspruch beruht nicht auf Verkennung des unermeßlichen Unterschiedes zwischen dem Charakter ihres Lebenswerkes. Die aristophanische Komödie ist mit ihrer großartigen und festgezimmerten Kunstform ein Ausdruck der künstlerischen Bildung eines ganzen Volkes, aus religiösen Festen als ein Festmonument entstanden. Begründet und unterbaut von einer ganzen Reihe hervorragender Vorgänger, deren Stil gleichartig, deren Talent verwandt war und deren Erbe Aristophanes übernahm (ungefähr wie Shakespeare dasjenige seiner Vorgänger), ist die aristophanische Komödie als Form eine Kollektivarbeit in weit höherem Grade, als die Heinesche Strophe es ist. Selbst ganz abgesehen von den Beschuldigungen des Eupolis und des Kratinos, die da behaupteten, Aristophanes habe sich unerlaubterweise ihre Einfälle angeeignet, können wir allein aus den „Rittern" sehen, daß schon der Komiker Magnes Stücke mit Titeln wie „Die Vögel", „Die Wespen", „Die Frösche" aufgeführt hat. Die als Reptile, Insekten, Vögel verkleideten Chöre waren also etwas, das Aristophanes nicht erfand, sondern übernahm. Nur weil wir nicht die Vorläufer des griechischen Dichters kennen, steht sein Lebenswerk uns jetzt als ein rein individuelles Erzeugnis vor Augen. Es bleibt der Typus einer großen, phantastischen Komik,

und fast alle moderne Komik und Phantastik erscheint verzagt und dünn im Vergleich mit dieser Kühnheit.

Die aristophanische Welt ist die „verkehrte“ Welt. Wenn in dem Schauspiel „Der Frieden“ Trygaios einen stinkenden Mistkäfer aufzäumt und auf diesem wie auf seinem Pegasus durch die Luft hinauf zu den Wohnungen der Götter steigt, oder wenn er später mittels eines klafterlangen Seils den Frieden aus dem tiefen Brunnen heraufzieht, in den der Krieg ihn gestürzt hat, so sind das Dinge, die vorgeführt werden, als wären sie gewohnte, bekannte Möglichkeiten; er läßt sie ohne irgendeine Erklärung vor unseren Augen so einfach vor sich gehen, daß wir gezwungen werden, daran zu glauben. — Wenn wir in den „Vögeln“ zwei unreife Burschen als weise Männer auftreten sehen und verrückte Pläne, eine Stadt in den Wolken zu bauen, entwickeln hören, so klingt das vor unseren Ohren zuerst wahnsinnig genug, und wenn wir die Vögel sie mit Ehrfurcht empfangen sehen, so bekommen wir dadurch keine besseren Gedanken von ihrer Intelligenz, genießen im Gegenteil die Komik, daß die dummen Tiere ihr Heil von ihnen erwarten. Doch wenn wir schließlich hören, daß die Stadt wirklich gebaut und alles gelungen ist, und wir sehen, wie Erfolg und Glück das Unternehmen begleiten, so fühlen wir, daß die Welt, die wir hier beobachten, nicht diejenige ist, in der wir uns zum alltäglichen Gebrauch befinden, sondern eine solche, mit deren Gesetzen das übereinstimmt, was gegen die Gesetze in der unseren streitet.

Diese neue Welt ist also ganz phantastisch, insofern sie im Streit mit den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit und der Natur steht. Das ist eine Welt, in der die Tollheit selbst triumphiert, und der Dichter tut, als ob das ganz in der Ordnung sei. Erst wenn der Zuschauer bedenkt,

wo diese verkehrte Welt wohl liegen, wo es wohl derart zugehen könne, wo die politische Unverschämtheit in so großem Stil getrieben werde und, weit davon entfernt, Beschämung zu erleiden, Zutrauen gewinne und Lohn ernte — erst dann wird er zur Wirklichkeit zurückgeführt, indem er in dieser Welt seine eigne wiedererkennt, seine Heimat Athen.

Von den aristophanischen Stücken, die wir besitzen, gehen „Die Vögel“, „Die Frösche“, „Der Frieden“ entweder gar nicht oder nicht ganz auf der Erde vor sich; es sind meteorische oder unterirdische Schauspiele. In diesen allein kommen Götter vor, freilich nur, um durchgehechelt, lächerlich gemacht oder durchgeprügelt zu werden. Aber in der Welt der Wirklichkeit offenbaren sie sich nicht, denn nur in der phantastischen Welt wird an sie geglaubt.

Eine solche übernatürliche Welt wagt Heine als moderner Dichter nun freilich nicht aufzustellen, obgleich er sie nicht entbehren kann. Daher sein immer wiederkehrender, immer erneuter Gebrauch und Mißbrauch des Traumes, wozu wir kaum bei irgendeinem andern modernen Dichter ein Seitenstück finden. Aber innerhalb des Rahmens eines Traumes wagt er dann auch das Außerordentliche, das Aristophanische.

Wie schon berührt: er gleicht Aristophanes in der Tiefe seiner Schamlosigkeit und in dem hohen Flug seiner Lyrik.

Zwar kommen die Anspielungen auf die Beschwerlichkeiten der Verdauung und Ähnliches bei Heine etwas weniger häufig als bei Aristophanes vor, der übrigens selbst, wie er erklärt, diese Art von Komik gering schätzte. Sie diente seiner eignen Aussage nach nur dazu, die Lachlust des am wenigsten entwickelten Publikums hervorzurufen. Aber es wird bei Heine häufig, und bisweilen recht breit,

über derartige Dinge gesprochen — am breitesten in der Polemik gegen Platen —, und man schützt sich bei Heine fast ebensooft wie bei Aristophanes gegen gewisse häßliche Insekten.

Da Heine selbstverständlich in bezug auf das Geschlechtliche nicht eine so freie Sprache wie der alte Grieche führen kann, versagt er sich zum Ersatz dafür keinerlei Anspielung, die das ersetzen könnte, was seinen Äußerungen an Geradheit fehlt. Ab und zu ist fast gar keine Umschreibung angewandt, und der sonst durch ein Lächeln oder eine Fratze angedeutete Zynismus wird aus voller Kehle in die Welt hinausgelacht, so am Schlusse des „Wintermärchens", in Gedichten wie „Der Ungläubige", „Das Hohelied" und ähnlichen.

Und wiederum wie bei Aristophanes: von jenem steten Verweilen bei all dem im Menschen, was daran erinnert, daß er in seinem ersten Keime sich zwischen einer Blase und einem Mastdarm entwickelt, erhebt Heine sich bis zur feinsten, zartesten Lyrik. Er, der so gut den materiellen Ursprung der Naturwesen kennt, leitet in einem seiner Gedichte alles vom Gesange der Nachtigall her:

Im Anfang war die Nachtigall
Und sang das Wort: Zükühtl Zükühtl

Das erinnert förmlich an die lieblichen Verse in den „Vögeln", in denen es heißt:

Liebliche du, Feine,
Liebste von allen mir,
Waldessängerin, Nachtigall,
Waldeseinsame Gespielin!
Kommst du, kommst du, weilest du usw.

Bei Heine wie bei Aristophanes wird über die Götter losgezogen; gleichwohl ist natürlicherweise die Satire bei ihm vorsichtiger als bei dem alten Griechen; die moderne

Welt verträgt auf diesem Gebiete nicht so derben Spaß wie die antike. Wenn sogar Dionysos, der Gott der Komödie, in den „Fröschen“ sich großsprecherisch und feige erweist, eine Tracht Prügel nach der anderen bekommt und zuletzt seinen Priester, der unter den Zuschauern einen Ehrenplatz einnimmt, um Beistand in der Not anruft, so gibt es kein Seitenstück zu einer derartigen Gotteslästerung bei Heine, der unter der Zensur der Polizei und der modernen Gesellschaft schrieb. Und doch versagt er sich sehr wenig von dem leichten Scherz bis zum derben Spaß und den beißendsten Verspottungen. Bekannt ist aus den „Reisebildern“ die Erklärung Hyazinths von dem Wert der verschiedenen Religionen. Er verwirft den Katholizismus, der mit seinem Glockengeläute, seinem Weihrauchduft und seiner „Melancholik“ keine Religion für einen Hamburger sei; er prüft den Protestantismus dadurch, daß er in der Lotterie die Nummern der Psalmen besetzt, die er an der schwarzen Tafel in einer lutherischen Kirche sieht; und er fertigt das Judentum mit den bekannten Worten ab: „Es ist gar keine Religion, sondern ein Unglück . .“ — Lustig und übermütig ist das Gedicht „Disputation“, in dem der Rabbi wie der Kapuziner, ein jeder für seine Dogmatik redet, ein jeder den Seligkeitszustand seiner Lehre, noch dazu in recht anstößigen Ausdrücken, preist, bis die Königsbraut, die den Streit schlichten soll, sich dazu außerstande erklärt: das einzige was sie gemerkt hat, ist, daß Kapuziner und Rabbiner alle beide stinken. — Fast dramatisch ist schließlich die Religionsverspottung an der Stelle in Heines Buch über Börne, wo er erzählt, wie er während seines Aufenthalts auf Helgoland häufig von einem preußischen Justizrat in Erörterungen über die Dreieinigkeit hineingezogen werde, und dann ferner berichtet: während sie oben disputieren, lassen sich durch

den dünnen Bretterboden aus dem darunterliegenden Zimmer Stimmen vernehmen, indem ein dort wohnender phlegmatischer Holländer der Wirtin gerade entwickelt, wie man Kabeljau, Laberdan und Stockfisch voneinander unterscheide; es sei im Grunde ein und dasselbe, mit den drei Namen bezeichne man nur drei verschiedene Einsalzungsgrade.

In bezug auf die irdischen Gewalthaber ist Heine gewiß nicht weniger dreist und nicht weniger phantastisch in seiner Komik als Aristophanes. Aristophanes zeigte Mut in seinen Angriffen auf Kleon und Theramenes; halb zufällig nur hat er mitunter die gute Sache verteidigt, in der Regel vertrat er jedoch die schlechte; er machte sich zum Verfechter eines unhaltbaren Konservatismus und ungerechtfertigter Angriffe. Heine war seltener ungerecht und niemals konservativ, durch seinen aristokratischen Hang aber und durch die Form seiner Angriffe, so durch amüsantes Benutzen von bekannten pathetischen Dichterstellen, erinnert er doch wieder an Aristophanes.

Man findet bei ihm eine ganze Reihe witziger Angriffe auf Friedrich Wilhelm IV., in seinem „Wintermärchen", wo Hammonia Heine vor dem „König in Thule" warnt, wie in dem Gedichte „Der neue Alexander". Ein ganzer Zyklus von Gedichten richtet sich gegen König Ludwig I. von Bayern und dessen Wirksamkeit. König Ludwig, den Heine anfangs selbst gepriesen hatte, war als Mäcen von einer großen Künstler- und Dichterschar jener Zeit umschmeichelt. In den „Lobgesängen" auf ihn geißelt Heine alle seine Schwächen; er verspottet seine Schönheitsgalerie im Münchner Schlosse und seine schlechten Verse sowie seinen Ärger darüber, daß mehrere der von ihm beschützten Gelehrten und Künstler sich von München nach Berlin hatten ziehen lassen.

Über die Schönheitsgalerie heißt es:

Er liebt die Kunst, und die schönsten Fraun
Die läßt er porträtieren;
Er geht in diesem gemalten Serail
Als Kunst-Eunuch spazieren.

Die Auswanderung einiger berühmten Männer Münchens nach Berlin benutzt Heine, um seinem alten Prügelknaben Maßmann einen Seitenhieb zu versetzen:

Der Schelling und der Cornelius,
Sie mögen von dannen wandern;
Dem einen erlosch im Kopf die Vernunft,
Die Phantasie dem andern.

Doch daß man aus meiner Krone stahl
Die beste Perle, daß man
Mir meinen Turnkunstmeister geraubt,
Das Menschenjuwel, den Maßmann —

Das hat mich gebeugt, das hat mich geknickt,
Das hat mir die Seele zerschmettert:
Mir fehlt jetzt der Mann, der in seiner Kunst
Den höchsten Pfahl erklettert . . .

Über König Ludwig als Dichter heißt es hier:

Herr Ludwig ist ein großer Poet,
Und singt er, so stürzt Apollo
Vor ihm auf die Kniee und bittet und fleht:
„Halt ein! ich werde sonst toll, o!"

Noch witziger ist die Parodie auf den Versbau König Ludwigs in der folgenden Inschrift, die über Atta Troll in der Regensburger „Walhalla" gesetzt wird:

„Atta Troll, Tendenzbär; sittlich
Religiös; als Gatte brünstig;
Durch Verführtsein von dem Zeitgeist,
Waldursprünglich Sansculotte;

Sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung
Tragend in der zott'gen Hochbrust;
Manchmal auch gestunken habend;
Kein Talent, doch ein Charakter!"

Die Härte der Verse und die gezwungenen Partizipialkonstruktionen erinnern in gleich hohem Grade an den metrischen Stil des Königs, wie er jedem Fremden unter den Rottmannschen Fresken in den Arkaden zu München entgegentritt.

Diese Satire auf gekrönte Häupter ist nur persönlicher Art. Aber bei Heine wie bei Aristophanes breitet sich die Satire über alle politischen, sozialen und literarischen Zustände aus; in solchen Fällen braucht Heine als künstlerisches Hilfsmittel den Traum. Der führt ihn in die Unterwelt hinab oder in jene phantastische Welt über die Wolken hinauf, in welcher der griechische Dichter zu Hause war, wie dies schon im „Wintermärchen" oben nachgewiesen ist. Man sieht hier, mit welcher Sorgfalt und mit welcher Meisterschaft Heine die phantastische Schilderung von Barbarossas unterirdischem Aufenthalt im Kyffhäuser vorbereitet hat. Zuerst die Einführung des Refrains eines alten Volksliedes: „Sonne, du klagende Flamme!" und die Erzählung der alten Sage von der Sonne als Anklägerin des Mörders eines jungen Mädchens; demnächst die Schilderung der gutherzigen alten Amme, die jenes Lied sang und so viele schöne Geschichten erzählte, die von der Königstochter als Gänsemädchen und die von dem Kaiser im Berge, die nun weitläufig berichtet wird — bis der Rahmen in Vergessenheit gerät und wir Barbarossa mit seinen in Eisen gekleideten Männern vor uns sehen, ihn hören, wie er sie zu ihren Pferden, zu den Waffen ruft, um die Schmach zu rächen, welche die Mörder über die goldlockige Germania gebracht haben.

Aufs neue wird dann alles wieder zu der Stimmung des Ammenliedes und zu seinem jetzt mit Begeisterung und Jubel angestimmten Schlußreime zurückgeführt: „Sonne, du klagende Flamme!“ Es ist aristophanischer Schwung in der poetischen Ausmalung des alten Arsenals, der leeren Rüstungen, der verblichenen Fahnen, der schlafenden Soldaten, und dann in dem Umschlag, in dem Appell an die erwachende Kraft und in dem inständigen Gebete, lieber das Mittelalter zurückzubekommen als das scheinheilige Preußen der damaligen Zeit mit seinem Gemisch von gotischem Wahn und moderner Lüge. In den beiden folgenden Abschnitten wird die Schilderung vom Inneren des Berges fortgesetzt und werden im Traumzustande Zwiegespräche mit Barbarossa während des Schlafes in einem Reisewagen geführt.

Auf dieselbe Weise ist die preußenfeindliche Phantasie im Wirtshause zu Minden begründet. Heine will den preußischen Adler vergegenwärtigen, um ihn zu vernichten. Hätte Aristophanes einen ähnlichen Zwist mit einem Adler auszugleichen gehabt, so würde er ihn ohne weiteres uns vor Augen geführt haben. Heine geht auf seinem gewöhnlichen Umwege ans Werk. Bei ihm wird während des beginnenden Traumzustandes im Halbschlaf die rote Bettquaste über seinem Kopf zu einem Adler mit Federn und Krallen, der damit droht, ihm die Leber aus der Brust zu hacken, und gegen diesen singt er dann seinen Haß aus.

Nur in ganz einzelnen Stellen ist Heines dichterisches Verfahren kühner, ähnlicher demjenigen des großen Griechen. So z. B. in der prächtigen Rede an die Wölfe zur Nachtzeit im Teutoburger Walde. Der Reisende hört sie zur Mitternacht um den Wagen heulen, dessen eines Rad losgegangen ist. Er steigt aus und hält an die wilden Bestien eine Rede:

Mitwölfe! Ich bin glücklich, heut'
In eurer Mitte zu weilen,
Wo so viel edle Gemüter mir
Mit Liebe entgegenheulen.

Die Rede ist eine humoristische Nachahmung solcher, wie sie große Männer bei ähnlichen Gelegenheiten zu halten pflegen: diese Stunde sei ewig unvergeßlich. Eine Lüge sei es, daß er zu den Hunden übergegangen; er habe niemals daran gedacht, Hofrat in der Lämmerherde zu werden. Den Schafspelz, den er sich dann und wann umgehängt, habe er nur dazu gebraucht, um sich zu wärmen, er sei und bleibe ein Wolf und werde immer mit den Wölfen heulen.

Eine direkte Nachahmung der Hochzeit des Peisthetairos mit der Basileia in den „Vögeln" ist schließlich, wie Heine selbst ausgesprochen hat, die Szene zwischen dem Dichter und Hamburg als dem kräftigen Weibe mit der Mauerkrone. Sie ist äußerst mutwillig, knabenhaft ausgelassen und in ihrer Lüsternheit im Grunde anstößiger als ähnliche Stellen bei Aristophanes, der auf der Bühne sich selbst ja nur vorführt, wenn es gilt, sich als Dichter zu verteidigen. Heines Schamlosigkeit ist, wenn auch weniger weitgehend, doch mehr persönlich als die seine.

Im „Atta Troll" liegt der Vergleich mit Aristophanes noch näher. Die Einbildungskraft bewegt sich hier freier, weil die Hauptperson kein Mensch, sondern ein Bär ist. Eine außerordentliche Phantasie ist an der Stelle entfaltet, wo der Bär nach seiner Flucht im Mondenschein vor seinen Jungen tanzt. Es liegt ein unvergleichlicher Humor in seiner Deklamation gegen die Menschenrechte und seinem Pochen auf die älteren Rechte der Bären, das an die schöne Parabase in den „Vögeln" erinnert, wo bewiesen wird, daß die Welt der Vögel die älteste ist: alles

entstamme dem Ur-Ei, alles entspringe der Liebe, und die Vögel seien eben Kinder der Liebe.

Überaus amüsant ist der Stolz des Bären auf die Tierwelt, am amüsantesten jedoch deshalb, weil Heine ihn benutzt, um in die Äußerungen Atta Trolls übermütige Anzüglichkeiten gegen diejenigen hineinzuflechten, denen er zusetzen will, so z. B. gegen Freiligrath, dessen populäres, aber törichtes Gedicht „Löwenritt" wie das mißlungene „Der Mohrenkönig" seinen lustigsten Spott hervorgerufen hatten.

Gibt es nicht gelehrte Hunde?
Und auch Pferde, welche rechnen . .?
. . . .
Schreiben Esel nicht Kritiken?
Spielen Affen nicht Komödie?
. . . .
Singen nicht die Nachtigallen?
Ist der Freiligrath kein Dichter?
Wer besäng' den Löwen besser
Als sein Landsmann, das Kamel?

Ein gutes Teil dessen, was der Bär sagt, klingt wie eine Satire auf dumme kommunistische Demokratie. Da ist das Geschwätz gegen das Eigentum: die Bären werden ohne Taschen geboren, die Menschen füllen die ihren. Und da ist das Geschwätz über die Gleichheit:

Strenge Gleichheit! Jeder Esel
Sei befugt zum höchsten Staatsamt,
Und der Löwe soll dagegen
Mit dem Sack zur Mühle traben.

Im übrigen ist es aber eine unschuldige, harmlose Satire, die rein phantastisch mit Klerikalen wie mit Kommunisten, mit Misanthropen wie mit Revolutionären, mit Weltbürgern wie mit Nationalen Possen treibt — denn

der Bär hat etwas von den Redensarten aller. Wie wun-
derbar ist nicht die Predigt Atta Trolls gegen den Atheis-
mus und die Entwicklung seines deistischen Systems, die
so beginnt:

> Hüte dich vor Menschendenkart,
> Sie verdirbt dir Leib und Seele;
> Unter allen Menschen gibt es
> Keinen ordentlichen Menschen.

Es liegt ein heiterer Tiefsinn in dieser Ermahnungs-
rede gegen den Einfluß von Feuerbach und Bauer, und
ein Witz, der so geistvoll ist wie der Voltaires, aber rei-
cher und wärmer, findet sich in der folgenden Schilde-
rung des Schöpfergottes:

> Droben in dem Sternenzelte,
> Auf dem goldnen Herrscherstuhle,
> Weltregierend, majestätisch,
> Sitzt ein kolossaler Eisbär usw.

Welcher Humor in der Ausmalung der Bärenheiligen,
die seinen Thron umtanzen!

Besitzt der Bär auch etwas von den Redensarten aller
Parteien, so hat er doch am meisten von denjenigen der
Urdeutschen. Über sie geht es besonders her. Die wohl-
geleckten Bärenjungfrauen erinnern an deutsche Pastoren-
töchter; das jüngste Bärlein schlägt Purzelbäume wie
Maßmann selbst und ist gleich ihm die Blüte auto-
chthoner Bildung; es ist nie imstande gewesen, irgendeine
andere Sprache als die Muttersprache zu erlernen, ver-
steht weder Griechisch noch Lateinisch. So führt Heine
auf wild phantastischen Umwegen den Leser immer wie-
der zur Wirklichkeit seines Vaterlandes zurück.

Aristophanisch ist auch in dieser Hinsicht die Stelle,
wo es regnet, und wo gerufen wird: Sechsunddreißig

Könige für einen Schirm! und die Stelle, wo man wieder unter Dach gekommen ist und es heißt: Sechsunddreißig Könige für einen Schlafrock!

Durchaus aristophanisch ist schließlich die ausgemerzte Stelle, wo der Vogel Hut=Hut darüber berichtet, wie Sa=lomo und Balkaisa einander Rätsel zu raten aufgeben:

Wer ist wohl der größte Lump
Unter allen deutschen Lumpen,
Die in allen sechs und dreißig
Deutschen Bundesstaaten leben?

Balkaisa, an welche die Frage gerichtet wird, sendet Ge=heimboten durch alle deutschen Reiche und Länder, um die Frage zu erforschen, aber sooft sie Salomo den Fund eines ganz ungewöhnlichen Lumpen verkündet, lautet die Antwort:

Kind! es gibt noch einen größern!

Und es wird als eine Besonderheit Deutschlands ent=wickelt, daß, sooft man glaube, dort den größten Lum=pen entdeckt zu haben, gleich ein noch größerer entstehe; kein Fortschritt sei so sicher wie derjenige des Lumpen=tums. Gestern noch erschien X. als der größte Lump; heute ist er nur noch ein Unterlümpchen im Vergleich mit N. N. Es ist ein Beweis dafür, wie reich Heine sich künstlerisch gewußt hat, daß er in der schließlichen Re=daktion des Gedichtes dieses Mittel, seine Gegner, den einen nach dem andern, auf die heiterste Weise zu treffen, verschmäht hat.

In der rein literarischen Satire findet sich endlich eine nicht geringe Ähnlichkeit zwischen dem Verfahren von Heine und Aristophanes. Ein Beispiel ist die Satire über die schwäbische Dichterschule im „Atta Troll“: die Katze in der Hütte der Hexe, die ein verwandelter Schwaben=

dichter ist, wird wieder Mensch werden, sobald eine reine Jungfrau Gustav Pfizers Gedichte in der Silvesternacht lesen könne, ohne in Schlaf zu fallen. Ein anderes Bei⸗spiel ist die Satire über die folgenden possierlichen Zeilen aus Freiligraths „Mohrenfürst“ mit ihrem unnatürlich ge⸗suchten Vergleich:

Aus dem schimmernden weißen Zelte hervor
Tritt der schlachtgerüstete fürstliche Mohr;
So tritt aus schimmernder Wolken Tor
Der Mond, der verfinsterte, dunkle, hervor.

Es ist ein Gedicht von einem Negerkönig, der gefan⸗gen und nach Europa gebracht wird, in einem Zirkus trom⸗meln muß, dabei an seine ehemalige Größe denkt und das Trommelfell so kräftig schlägt, daß es rasselnd zer⸗springt. Daß der schwarze Mann in der Zeltöffnung dem Monde, der durch Wolken hindurchscheint, gleichen solle, ist unleugbar komisch.

Wie der Mond sich zwischen weißen Wolken zeigt, so hängt bei Heine die rote Zunge aus dem schwarzen Rachen des Bären heraus. Gegen den Schluß des Gedichtes trifft der Erzähler im Jardin des plantes einen Neger, der die Tiere beaufsichtigt; dieser offenbart sich ihm als der Frei⸗ligrathsche Negerkönig, der sich mit einer weißen Köchin aus dem Elsaß verheiratet hat, deren Füße ihn an die Ele⸗fanten in seiner Heimat erinnern, und deren Französisch seinen Ohren wie Negersprache klingt. Sie hat ihm so viel Gutes zu essen gegeben, daß er ein rundes Bäuchlein bekommen hat. Es schaut aus dem Hemde hervor wie ein schwarzer Mond, der aus den weißen Wolken tritt.

Nicht am wenigsten spürt man schließlich etwas Aristo⸗phanisches in der rücksichtslosen und brutalen Satire über Platen im dritten Teile der „Reisebilder“. Ja sogar gewisse lustige Kniffe in dem literarischen Streit sind dem deut⸗

schen und dem griechischen Satiriker gemein. In den „Fröschen" paßt Äschylos während des Wettkampfes mit Euripides, den Aristophanes mit seinem Haß verfolgt, einen drolligen Refrain: „verdarb sein Lekytion" (d. h. seine Vershälfte oder seine Kruke) allem an, was Euripides von sich selbst zitiert. In den „Reisebildern" rächt sich Heine an Platen dadurch, daß er Hyazinth abwechselnd die Worte „von vorn" und „von hinten" an die Verse Platens anhängen läßt, und unterwirft sie dadurch der boshaftesten Verdrehung.

Die aristophanische Komödie gleicht einem weiten Gewölbe, das mit Fresken in großem Stil bedeckt ist. Heines Komik ist im Vergleich damit das, was Fresken gegenüber sorgfältig ausgeführte Staffeleibilder sind. Es ist Licht und Raum in jenem griechischen Lustspiel wie in Michelangelos sixtinischer Kapelle: alles ist hier wie in der Capella sistina groß, geräumig, gewaltig, von einem Geiste geschaffen, der durch den lyrischen Sturm seiner Gefühle, durch die Kühnheit seiner Verkürzungen und die Macht seiner Allegorien herkömmlichen Regeln trotzt. Nur daß die Welt Michelangelos tragisch, wildfeierlich, während die Welt des Aristophanes dithyrambisch, eine Welt der Karikatur in dem Rahmen griechischer Lebensverhältnisse ist.

Mit Aristophanes verglichen ist Heine ein Privatmann, der für sich zu Hause lebt. Aristophanes bewegt sich in dem vollen Tageslicht des Theaters mit Tausenden von Zuhörern um sich herum; Heine teilt sich von seinem Zimmer aus dem Publikum mit. Aber die Gesichte, die sich nur auf der Netzhaut seines Auges malen, haben ein glühenderes, stärkeres Leben als diejenigen, die Aristophanes auf der Bühne verkörperte. Seine Bestrebungen hatten nicht das rein lokale Gepräge wie jene des grie-

chischen Dichters. Er wendet sich da, wo er am höchsten steigt, an Millionen Deutsche und Millionen außerhalb Deutschlands, ja an die Elite aller derer, die lesen können. Seine Lyrik ist persönlicher, innerlicher und nervöser als die irgendeines Griechen, wie seine Satire allgemeinen Ideen gewidmet ist, die für Aristophanes nicht existierten. Er ist nicht weniger witzig als sein griechischer Vorgänger, und er hat immer für politische Entwicklung und persönliche Freiheit gekämpft, während der Gegner von Euripides und Sokrates am häufigsten für eine Vorzeit focht, die unwiderruflich vorbei war, und zu der er selbst am allerwenigsten gehörte.

IX

Börne und viele andere nach ihm haben über Heine das Urteil gefällt, oder vielmehr ihn durch das Urteil erlegen wollen, daß es ihm mit gar nichts Ernst gewesen sei. Sieht man von Kleinerem und Unwichtigem ab, so beruht Börnes Zorn im Grunde darauf, daß Heine, wie ihm schien, nicht Partei ergreifen wollte. Er selbst war, soweit man es in jener unparlamentarischen Zeit sein konnte, in der Literatur Parteimann bis zum äußersten.

In unsern Tagen ist es ein allgemein angenommener, abgedroschener Satz, daß die Kunst Selbstzweck sei. Zu jener Zeit dagegen war man mit dem Gedanken vertraut, daß sie einem Lebenszweck dienen solle, und immer fühlt man in den deutschen Dichterwerken der damaligen Zeit, seien sie nun von größerem oder geringerem Wert, das heraus, was ihrem Verfasser die Feder in die Hand gedrückt hat. Aber sogar so stark tendenziöse Poeten wie

Heine waren den Gesinnungstüchtigen unter den Zeitgenossen vom Schlage Börnes nicht tendenziös genug. Man gebrauchte gegen ihn den Ausdruck „zwar ein Talent, doch kein Charakter", jene Worte, über die er sich im „Atta Troll" so unbarmherzig lustig gemacht hat. Schon in der Vorrede zu diesem Gedicht scherzt er mit dem Trost, der für die Menge in der Lehre liege, daß die braven Leute zwar in der Regel schlechte Musikanten seien, dafür jedoch seien die guten Musikanten gewöhnlich nichts weniger als brave Leute, die Bravheit aber sei in der Welt die Hauptsache und nicht die Musik.

An anderer Stelle macht Heine geltend, daß es in der Regel ein Zeichen von Beschränktheit sei, wenn man von der beschränkten Menge sogleich als Charakter gestempelt und ausdrücklich als solcher gefeiert wird; es beruhe dies immer darauf, daß eine beschränkte und oberflächliche Lebensanschauung, die sich immer gleich bleibe, am leichtesten von der Menge begriffen werde.

Daß Heine seiner ganzen Anlage nach kein Geist von stoischer Festigkeit war, ist einleuchtend. Aber sieht man davon ab, ob er in gewissen gegebenen Fällen Charakter gezeigt hat oder nicht, so ist die Frage, auf ihr Prinzip zurückgeführt, im Grunde genommen die, ob der Dichter Partei ergreifen solle oder nicht.

Es gibt Zweige der schönen Literatur, die entschieden nichts mit Parteinahme zu tun haben. Der Verfasser von Liebesgedichten steht als solcher außerhalb der politischen und religiösen Parteien, wenn auch vielleicht nicht ganz außerhalb der künstlerischen; denn sobald von einer Richtung in der Kunst die Rede ist, begegnen wir wieder der Partei. Aber sobald der Schriftsteller an einen Stoff rührt, der nach Idee, nach Grundauffassung und Gedanken riecht, so wird er gezwungen, Partei zwischen

den verschiedenen möglichen Lebensanschauungen zu ergreifen.

Die Frage nach der Partei im engeren Sinne ist nicht eine Frage nach der Beurteilung der Vergangenheit, sondern eine Frage nach der Gestaltung der Zukunft, und man kann nicht zwei Wege zugleich einschlagen.

Das Wort Partei bietet außerdem noch eine besondere Schwierigkeit dar. Partei heißt „Teil", zunächst ein Teil der vaterländischen Bevölkerung; der Dichter aber soll seinem Vaterlande und seinem Volke, keinem Teile desselben angehören. So aufgefaßt, ist also die Partei der engere, das Vaterland der weitere, allgemeinere Begriff, und wenn man unter Partei z. B. eine tatsächlich bestehende politische Partei versteht, die, mehr oder weniger unvollkommen, ihrem Namen und ihrem Programm entspricht, dann steht selbstverständlich das Vaterland über den Parteien.

Wenn man indessen das Wort Partei in dem Sinne auffaßt, in dem von Schiller oder von Byron gesagt werden kann, daß sie „Partei genommen" haben, so ist die Partei eine weitere und größere Idee als das Vaterland. Denn das Vaterland repräsentiert ein bestimmt abgegrenztes Stück Erde, bestimmte, endliche Interessen, eine bestimmt begrenzte Geschichte, „Partei" aber bezeichnet in diesem Sinne ein System von Ideen, die ihrem Wesen nach an keinen Ort gebunden sind, Weltgedanken, die großen, allgemeinen Interessen der Menschheit. Und repräsentiert die Partei, die ergriffen wird, auch nur die Grundauffassung, die ein bestimmtes Zeitalter von dem Menschlichen gehegt hat, so ist das Jahrhundert doch ein anderes und größeres Vaterland als der Heimatsort, und der Dichter erzeigt seinem Volk dadurch einen Dienst, daß er den Horizont des Volks über dessen Grenzen hinaus erweitert.

Heine war meiner Ansicht nach in hohem Grade Parteimann, zugleich jedoch in sehr hohem Grade Patriot, so wenig schadete sein Parteistandpunkt seiner Vaterlandsliebe. Börne hatte Heine gegenüber recht, insofern als das geschmeidige Temperament des Poeten ihm den eintönigen Kampf für eine politische Überzeugung schwierig machte, und insofern als Heine unter der Unklarheit litt, die wir an ihm nachgewiesen haben, sich zugleich als volkstümlicher Revolutionär und als enthusiastischer Aristokrat zu fühlen. Aber wenn Heine es unterließ, sich einer bestehenden politischen oder religiösen Partei anzuschließen, so war das doch vorwiegend ein Beweis für die Feinheit seiner geistigen Entwickelung. Sein Scherzen im „Atta Troll" mit der predigenden Klerisei der Opposition ist reizend und völlig berechtigt. Es beweist nur, daß er den Dogmatismus in allen seinen Formen verabscheute.

Deshalb hat Börne unrecht in der Annahme, daß Heine seine Partei in dem großen, umfassenden Sinne des Wortes, den Schatz von Ideen, für den er gestritten, jemals verleugnet habe. Das tat er nicht einmal, als er auf seinem achtjährigen Siechenlager mit Mühe seine armen gelähmten Augenlider öffnete, um Gott in dem Himmel zu suchen, dessen Leere er selbst mit Wehmut und Trotz geschildert hatte.

Heine war kaum weniger Patriot als Börne. Jeder Kenner seiner Schriften erinnert sich gewiß der schönen Stelle am Schluß der „Reisebilder", wo er die Geschichte Kaiser Maximilians erzählt, der in Tirol gefangen saß, von seinen Rittern und Höflingen vergessen, als sich plötzlich die Kerkertür öffnete und ein vermummter Unbekannter hereintrat, in dem der Kaiser seinen treuen Kunz von der Rosen, den Hofnarren, erkannte.

Ich finde es nicht nur geistreich, sondern wahr, wenn Heine sagt: „O, deutsches Vaterland! teures deutsches Volk! Ich bin dein Kunz von der Rosen. Der Mann, dessen eigentliches Amt die Kurzweil, und der dich nur belustigen sollte in guten Tagen, er dringt in deinen Kerker zur Zeit der Not; hier unter dem Mantel bringe ich dir dein starkes Zepter und die schöne Krone — erkennst du mich nicht, mein Kaiser? . . . Wenn du auch in Fesseln daniederliegst, so siegt doch am Ende dein gutes Recht, es naht der Tag der Befreiung, eine neue Zeit beginnt — mein Kaiser, die Nacht ist vorüber, und draußen glüht das Morgenrot."

Will man sich nicht an Einzelheiten, an da und dort zerstreute tolle Ausfälle und übermütige Wendungen hängen, so wird man sehen, daß das Gefühl, das sich hier einen klassischen Ausdruck gegeben hat, in Heine überaus stark ist. Weder sein Parteistandpunkt noch die damit verbundene Bewunderung der Fremde haben eine aufrichtige und tiefgehende Vaterlandsliebe ausgeschlossen, die ihm während seines Exils Entbehrungen über Entbehrungen schuf. Nur besaß er nicht die Art von Patriotismus, die er irgendwo dem Durchschnittsdeutschen zuschreibt, jene, die darin besteht, daß das Herz einschrumpft, sich wie Leder in der Kälte zusammenzieht, sondern jene andere, die das Herz erwärmt und so erweitert, daß es durch die Liebe zum Vaterlande das ganze Reich der Zivilisation umfaßt. Er konnte ja überhaupt nicht anders, als Deutschland lieben! Er hat es so gesagt, wie es ein jeder über sein Land sagen muß: „Das ist es eben — Deutschland, das sind wir selber." Sein ganzes Wesen war ja durch seine Geburt und Entwicklung in Deutschland bestimmt.

Und als er die letzte Hälfte seines Lebens in freiwillig

unfreiwilliger Landflüchtigkeit verbringen mußte, insofern heimatlos, als seine Schriften in den deutschen Bundesstaaten verboten waren, wurde die deutsche Sprache ihm das wahre, höhere, eigentliche Vaterland. Das deutsche Wort hat er selbst das heiligste Gut, den unüberwindlichen Freiheitswecker genannt und selbst als ein neues Vaterland für den bezeichnet, dem Torheit und Arglist ein Vaterland verweigert haben.

X

Heines Prosa steht nicht auf gleicher Höhe mit seinen Versen. In seinem berühmtesten Prosabuche, den „Reisebildern", zeigt er sich als ein Schüler von Sterne; später, da er zu größerer Selbständigkeit gelangt, ist er zwar immer geistvoll und lebhaft, aber selten den Stoffen gewachsen, die er behandelt. Ob er für die Franzosen über deutsche Philosophie oder für die Deutschen über französische Malkunst schreibt, immer bleibt er gleich dilettantisch. Er ist zwar stets, als Journalist betrachtet, ein ausgezeichneter Journalist, aber er ist zu groß, als daß diese Bezeichnung der Stärke seines Wesens entspräche.

Allerdings haben Pedanten unter seinen Gegnern aus seiner sogenannten Oberflächlichkeit ein unerlaubtes Wesen gemacht; er war kein rechter Arbeiter, aber er war doch keineswegs ohne Fleiß und hatte sich zahlreiche Kenntnisse gründlich angeeignet. Doch nur als Poet ist er groß; die meisten seiner Prosaschriften sind im Dienste des Tages verfaßt, und was seine Briefe betrifft, so hat man durch ihre Herausgabe sein Andenken nur geschädigt, denn sie zeigen ihn in der Regel von einer wenig

vorteilhaften Seite. Man sieht ihn in diesen Briefen zu=meist nur von seinen eignen Interessen erfüllt, und Geld=verlegenheit ist immer ein unerquicklicher Gegenstand, selbst wenn es sich um die Geldverlegenheit eines großen Talentes handelt.

Es war Heine bekanntlich nicht vergönnt, ein ganzes Menschendasein durchzuleben. In seiner vollen geistigen Kraft wurde er von einer schrecklichen Krankheit erfaßt. Er war immer zart und kränklich gewesen; in seiner Ju=gend wurde er von hartnäckigen Kopfschmerzen geplagt; er war zu einer solchen Mäßigkeit im Genusse geistiger Getränke gezwungen, daß er nach der scherzhaften Aus=sage seiner Freunde sich damit begnügen mußte, an einer Flasche Rheinwein, die er in seiner Kammer verwahrte, zu riechen. Frühzeitig war sein Nervensystem erschüttert, sicherlich in weit geringerem Grade durch Ausschwei=fung, als meist geglaubt wird, denn er ist in hohem Grade fanfaron de vices und rühmt sich in seinen Schriften un=aufhörlich seiner Laster. Er wurde von einer Geschlechts=krankheit befallen, gegen die man zu seiner Zeit kein wirksames Mittel kannte. Eine Rückenmarksaffektion mit Lähmung, zuerst der Augenlider und nach und nach fast des ganzen Körpers, befiel ihn. Ungefähr acht Jahre lang lag er in Paris in seiner „Matratzengruft“ ausgestreckt.

Sein Leben, das weder als ein großes noch als ein glück=liches bezeichnet werden kann, zerfällt in zwei bestimmt begrenzte Hälften, den Aufenthalt in Deutschland bis zur Zeit der Julirevolution, und den Aufenthalt in Paris vom Jahre 1831 an bis zu seinem Tode im Jahre 1856. Es war ein Leben ohne Berechnung, aber nicht ohne Instinkt dafür, wo die Entwicklungsmöglichkeiten für das Talent sich befanden. Es ist kaum wahrscheinlich, daß Heine seine weltbürgerliche Höhe in der Literatur



Heinrich Heines Grab

Radierung von Hermann Struck

vorteilhaften Seite. Man sieht ihn in diesen Briefen zumeist nur von seinen eignen Interessen erfüllt, und Geldverlegenheit ist immer ein unerquicklicher Gegenstand, selbst wenn es sich um die Geldverlegenheit eines großen Talentes handelt.

Es war Heine bekanntlich nicht vergönnt, ein ganzes Menschendasein durchzuleben. In seiner vollen geistigen Kraft wurde er von einer schrecklichen Krankheit erfaßt. Er war immer zart und kränklich gewesen; in seiner Jugend wurde er von hartnäckigen Kopfschmerzen geplagt; er war zu einer solchen Mäßigkeit im Genusse geistiger Getränke gezwungen, daß er nach der scherzhaften Aussage seiner Freunde sich damit begnügen mußte, an einer Flasche Rheinwein, die er in seiner Kammer verwahrte, zu riechen. Frühzeitig war sein Nervensystem erschüttert, sicherlich in weit geringerem Grade durch Ausschweifung, als meist geglaubt wird, denn er ist in hohem Grade fanfaron de vices und rühmt sich in seinen Schriften unaufhörlich seiner Laster. Er wurde von einer Geschlechtskrankheit befallen, gegen die man zu seiner Zeit kein wirksames Mittel kannte. Eine Rückenmarksaffektion mit Lähmung, zuerst der Augenlider und nach und nach fast des ganzen Körpers, befiel ihn. Ungefähr acht Jahre lang lag er in Paris in seiner „Matratzengruft" ausgestreckt.

Sein Leben, das weder als ein großes noch als ein glückliches bezeichnet werden kann, zerfällt in zwei bestimmt begrenzte Hälften, den Aufenthalt in Deutschland bis zur Zeit der Julirevolution, und den Aufenthalt in Paris vom Jahre 1831 an bis zu seinem Tode im Jahre 1856. Es war ein Leben ohne Berechnung, aber nicht ohne Instinkt dafür, wo die Entwicklungsmöglichkeiten für das Talent sich befanden. Es ist kaum wahrscheinlich, daß Heine seine weltbürgerliche Höhe in der Literatur



erreicht oder auch nur so Hervorragendes als satirischer Dichter geleistet hätte, wäre er zeitlebens in seinem Vaterlande geblieben.

Seine Jugendjahre in Deutschland verfließen unter dem Druck der Reaktion, seine „Reisebilder" erlangen Popularität als Ausdruck der politischen Unzufriedenheit, aber bald gibt er in seinem stillen Sinn alles Politisieren als unmöglich auf. Dann verschafft die Julirevolution ihm Luft, Heine bricht auf, läßt sich in Paris nieder und wird gar bald durch das Verbot seiner Schriften seitens des Deutschen Bundes ökonomisch ruiniert und in der Seinestadt dauernd gefesselt.

Das Ministerium Guizot gibt ihm heimlich ein kleines Jahrgehalt, das ihn in den Stand setzt, ein verhältnismäßig sorgloses Leben zu führen, und um dessentwillen er zum Gegenstande von heftigen Angriffen gemacht worden ist, die nicht ganz grundlos sind, ihm aber doch großes Unrecht getan haben. Man darf nicht vergessen, daß Heine sich schlecht auf die Kunst des Geldverdienens verstand. Es würde ihm auch nur wenig genützt haben, wenn er sich besser darauf verstanden hätte. Er, an dessen Werken Millionen verdient worden sind, verkaufte das „Buch der Lieder" für alle Auflagen an Campe gegen Quittierung einer alten Schuld von fünfzig Louisdors; er war sein Leben lang gezwungen, an den ungern geleisteten Beistand des reichen Onkels zu appellieren. Wäre er und vor allem die kleine Pariser Grisette, mit der er sich verheiratete, etwas haushälterischer gewesen, so hätte er vielleicht die Regierungsunterstützung entbehren können. Nun hat diese Unterstützung ihn zwar, aller Wahrscheinlichkeit nach, davon zurückgehalten, dies oder jenes über das französische Ministerium, was er sonst leicht geschrieben hätte, in deutsche Blätter zu bringen; aber ein anderes Unglück

hat sie sicher nicht angerichtet, und noch weniger hat sie ihn dazu bewogen, irgend etwas gegen seine Überzeugung zu schreiben.

Von Frankreich aus hat er als Schriftsteller den Kampf gegen die europäische Reaktion ununterbrochen und ungeschwächt weitergeführt. Man kann sagen, daß er in dieser Hinsicht Byrons großer Erbe ist. Wenige Jahre, nachdem das im Dienste der Freiheit geschwungene Schwert des Spottes aus der Hand des sterbenden Byron gesunken war, wird es von Heine ergriffen und ein ganzes Menschenalter hindurch mit gleicher Gewandtheit und Kraft gehandhabt. In den letzten acht Jahren aber wird diese Waffe von einem tödlich Verwundeten geführt.

Niemals hatte Heine Verse geschrieben, die wahrer, echter, beißender und strahlender waren als jene, die er auf dem niedrigen, breiten Bette in Paris dichtete, während er, durch sein Martyrium festgenagelt, körperlich hilflos dalag. Und wohl niemals hat ein schaffender Geist größeren Mut und größeren Heroismus im Ertragen übermenschlicher Qualen an den Tag gelegt. Selten hat sich die Macht der Seele über den Körper so unzweifelhaft offenbart. Stumm, mit aufeinandergebissenen Zähnen, unter Qualen wie den seinen zu leiden, wäre schon viel gewesen. Aber zu schaffen, zu spotten, sprudelnd launisch und phantastisch zu scherzen, den Geist in anmutigen und tiefen Träumereien um den Erdball schweifen zu lassen, während man gelähmt und fast leblos auf dem Lager liegt, das ist groß.

Zum Skelett eingeschrumpft, die edlen Gesichtszüge abgemagert, lag er dort mit geschlossenen Augen, mit gelähmten Beinen und fast ganz gelähmten Armen. Die weißen, vollendet schönen Hände waren in ihrer Feinheit wie durchsichtig geworden. Wenn er sprach, glitt ab und

zu ein mephistophelisches Lächeln über sein leidendes Märtyrergesicht. Zuletzt war im Grunde nur noch die Stimme von dem Manne übrig wie von dem Tithon des Altertums — aber diese Stimme war überreich an Tönen, Einfällen und Scherzen.

Er fuhr fort, geistig tätig zu sein — es war, als drehten die Triebräder des Geistes sich unausgesetzt weiter, selbst ohne Dampf, als brannte die Lampe, selbst ohne Öl.

Es ist unwahr, daß Heine zu irgendeiner Kirche zurückgekehrt war; an eine Religiosität aber, die gleichsam von neuem aus seiner Jugendzeit emportauchte, und an eine Art von Gottesglauben klammerte der Leidende sich jetzt an. Und sogar über diese Gläubigkeit erhob er sich zuweilen mit einem Lächeln. Ein solches Lächeln liegt in den beruhigenden Worten, die er am letzten Tage seines Lebens an einen erregten Bekannten richtete: „Dieu me pardonnera, c'est son métier.“

Ein rührendes Zeugnis seiner geistigen Kraft und seiner kindlichen Liebe ist es, daß er während des ganzen Verlaufs seiner Krankheit sorgsam darüber wachte, daß seine Leiden seiner alten Mutter in Hamburg verborgen blieben. Er schrieb ihr bis zuletzt heitere, scherzende Briefe und ließ aus den Exemplaren seiner Schriften, die er ihr sandte, die Stellen entfernen, die sie auf die Spur bringen konnten.

Einen ansprechenden Eindruck seines Seelenlebens gibt auch der folgende Zug: er, der von allen Männern und Poeten im Ausdruck der Liebe Ausgelassenste, verwandelt sich während seiner Krankheit zum Zärtlichsten und Geistigsten als Dolmetsch dieser Leidenschaft.

Bekanntlich wurde das letzte Jahr seines Lebens von der Ergebenheit und Bewunderung eines jungen, hübschen Mädchens versüßt. Es war die Frau, die, obgleich Deutsche

von Geburt, als Schriftstellerin unter dem Namen Camille Selden in der französischen Literatur aufgetreten ist.*) Ihr eigentlicher Name war Elise von Krienitz. Sie war in Sachsen geboren, war in ganz jungen Jahren nach Paris gekommen, wo sie den größten Teil ihres Lebens verbrachte und die französische Sprache als ihre Schriftsprache benutzte. Sie stand in ihrer ersten Jugend mit dem ausgezeichneten österreichischen Lyriker Alfred Meißner in Verbindung, der sich 1885 tötete. Sie war angeblich in Paris eine sehr unglückliche Ehe eingegangen mit einem Mann, der, um sie loszuwerden, sie für geisteskrank erklären und in ein Irrenhaus einsperren ließ. Es gelang ihr, nach England zu entfliehen, wo Meißner sie zufällig wiedersah (in London, Juli 1850), aber wo sie aus irgendeiner Ursache ihn nicht wiedererkennen wollte. Im Herbste 1855 kam sie aus Wien nach Paris zurück und fand sich bei Heine ein, um ihm Kompositionen und Grüße von dem Wiener Komponisten Freiherrn Vesque von Püttlingen zu überbringen, einem der vielen, die Lieder von Heine in Musik gesetzt hatten.

Sie ist selbst ungemein musikalisch gewesen. Ihr erstes Buch ist ein Roman über einen ungarischen Musiker, und ihr drittes Buch stellt Felix Mendelssohn und sein Lebenswerk dar. Es scheint, daß sie sich nach Heines Tod an Hippolyte Taine angeschlossen hat. Vielleicht hat das gemeinsame Interesse für Musik sie zusammengeführt. Nach meiner Vermutung hat sie um das Jahr 1860 dem großen Franzosen nahe gestanden.

Sie starb 1897 als Sprachlehrerin in Rouen.

Als sie 1855 in Heines Zimmer trat, war sie ungefähr achtundzwanzig Jahre alt, blauäugig, mit hellbraunem

*) A. Meißner, Erinnerungen an Heinrich Heine. Camille Selden: Les derniers jours de Henri Heine 1884.

Haar, und so anmutig, anziehend und fein, daß sie gleich beim ersten Besuche Heines Herz gewann. Bald wurde sie ihm unentbehrlich; er litt, wenn nur ein paar Tage vergingen, ohne daß er sie sah, obgleich seine Schmerzen oft so heftig waren, daß er selbst diesen Besuch sich verbitten mußte. Erst in den aufbewahrten Briefen und Gedichten an sie findet man die tiefere erotische Innigkeit, die Fülle im Ausdruck, die man sonst in seinen Liebesliedern vermißt.

Er nennt sie seine Wahlverlobte, deren Wesen der Wille des Schicksals mit dem seinen gepaart habe. Vereint würden sie das Glück kennen gelernt haben, getrennt müssen sie zugrunde gehen:

Ich weiß es jetzt. Bei Gott! du bist es,
Die ich geliebt. Wie bitter ist es,
Wenn im Momente des Erkennens
Die Stunde schlägt des ew'gen Trennens!
Der Willkomm ist zu gleicher Zeit
Ein Lebewohl! . . .

Lachend und weinend rast er über diesen gezwungenen Platonismus zwischen zwei Liebenden, denen jede Umarmung unmöglich ist:

Worte! Worte! keine Taten!
Niemals Fleisch, geliebte Puppe,
Immer Geist und keinen Braten,
Keine Knödel in der Suppe!

Er vergeht in Ungeduld, wenn sie inzwischen ihn einmal auf ihren Besuch warten läßt:

Laß mich mit glühnden Zangen kneipen,
Laß grausam schinden mein Gesicht,
Laß mich mit Ruten peitschen, stäupen —
Nur warten, warten laß mich nicht!

— bis beim Herannahen des Todes alles in dem großen mystischen Vermählungsgedichte zwischen ihm als Ster-

benden und der Passionsblume an seinem Sarge versöhnt wird:

Du warst die Blume, du geliebtes Kind,
An deinen Küssen mußt' ich dich erkennen.
So zärtlich keine Blumenlippen sind,
So feurig keine Blumentränen brennen!

Geschlossen war mein Aug', doch angeblickt
Hat meine Seel' beständig dein Gesichte,
Du sahst mich an, beseligt und verzückt
Und geisterhaft beglänzt vom Mondenlichte!

Es sind Bilder und Gefühle von einer andern Welt als der des Lebens, einer Welt wie der des Blinden, wo es Küsse gibt, aber keine sichtbaren Lippen, und Tränen, die aus nicht gesehenen Augen fallen, und Duft von Blumen, deren Formen unberührt bleiben, und statt der Sonne des Tages ein verzaubertes, geisterhaftes Mondlicht. Und so wenig wie es dort Körperliches gibt, so wenig findet sich Hörbares:

Wir sprachen nicht, jedoch mein Herz vernahm,
Was du verschwiegen dachtest im Gemüte —
Das ausgesprochne Wort ist ohne Scham,
Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte.

Es war, sagt er, ein lautloses Zwiegespräch, das stattfand, und niemand darf fragen, was dort gesprochen wurde.

Frag, was er strahlet, den Karfunkelstein,
Frag, was sie duften, Nachtviol' und Rosen —
Doch frage nie, wovon im Mondenschein
Die Marterblume und ihr Toter kosen!

Hier erhebt sich Heines Lyrik zu der Höhe von Shelleys Dichtung, das heißt zu dem Sublimsten in der modernen Poesie. Hier ist sein Ton, wie derjenige Shelleys, der Geigenton eines Ariel, rein, geistig, voll, und zitternd neu in seiner bezaubernden, halb kranken Weichheit.

VERZEICHNIS DER BEIGABEN

Dieses Werk wurde für den Verlag Hoffmann und Campe, Hamburg-Berlin in drei Ausgaben bei Hesse & Becker in Leipzig gedruckt und in der Buchbinderei von Georg Schauer in Berlin-Schöneberg gebunden. Ausgabe A: Einhundert Exemplare auf Hadernpapier, römisch I bis C numeriert, mit Namenszug des Verfassers, die Radierungen vom Künstler signiert, in handgebundenen Halbfranzbänden. Ausgabe B: Einhundertfünfzig Exemplare Nr. 1 bis 150 in Halbpergament gebunden. Ausgabe C: Siebenhundertfünfzig Exemplare Nr. 151 bis 900 in Halbleinen gebunden. Lichtdruck von Albert Frisch, Steindruck von Hermann Birkholz, Papier von Leo Bäcker und S. L. Cahen in Berlin. Druckanordnung, Vorsatz und Einbandentwurf von Erich Büttner in Berlin.

Dieses Exemplar trägt die

Nr. 868